ہندستانی

ہندستانی اکیڈیمی کا تماہی رسالہ

جنوری ۱۹۳۴ع

ہندستانی اکیڈیمی صوبۂ متحدہ، الہ آباد

سالانہ چندہ پانچ روپیہ

ایڈیٹر : اصغر حسین ' اصغر

مجلس مدیران

فہرست مضامین

هندستانی

هندستانی اکیڈیمی کا تماہی رسالہ

جلد ۴ } جنوری سنہ ۱۹۳۴ع { حصہ ۱

نظریۂ اضافیت[1]

(از پروفیسر منہاج الدین ایم اے)

واقعات اور قوانین قدرت

علمی تحقیقات کے دو مقصد ہیں ' جو بادی النظر میں ایک دوسرے کے مخالف نظر آتے ہیں ایک طرف تو محقّقین کا یہ مقصد ہوتا ہے کہ نئی نئی ایجادات کریں اور لاتعداد حقائق قدرت کی تلاش میں مصروف رہیں اور دوسری طرف یہ کوشش ہوتی ہے کہ قدرت کے تمام حقائق کو کم سے کم قوانین یا کلّیات کے ماتحت لے آئیں -

یہ قوانین مختلف مظاہر قدرت کی توجیہ کے لئے وضع کئے جاتے ہیں - ان میں سے بہترین قانون وہ ہوگا ' جو زیادہ سے زیادہ

---

1. Theory of Relativity.

مظاهر پر حاوی هو اور آسانی سے اُن کی توجیہ کر سکے - لیکن کوئی قانون یا نظام جو مظاهر کی توجیہ کے لئے تجویز کیا جاتا ہے ' اٹل نہیں هوتا ' بلکہ اگر کوئی ایسی بات دریافت هو جائے ' جس کی توجیہ اُس قانون یا نظام سے نہ هو سکے ' تو همیں قانون کو خیرباد کہنا پڑتا ہے ' اور اُس کی بجائے اور کلّیہ تجویز کرنا پڑتا ہے جو واقعات کے زیادہ مطابق هو -

اب سوال یہ ہے کہ آیا آئین‌ستائین کا نظریۂ اضافیت اور سب طبیعی قوانین کے مقابلہ میں واقعات عالم کی زیادہ واضح تصویر پیش کرتا ہے ؟ اگر نظریۂ اضافیت دیگر نظریات طبیعی سے سے زیادہ همہ‌گیر هو تو یہ واقعی همارے علم میں قابل قدر اضافہ ہے - لیکن اگر یہ دقیق قانون حقائق کی توجیہ سے قاصر رہے تو اسے محض تخیّل کی پرواز قرار دینا پڑے گا -

اصول اضافیت پر بحث کرنے سے پہلے میں مختصر طور پر بیان کروں گا ' کہ کائنات کے متعلق شروع شروع میں کیا کیا قیاس قائم هوئے ' اور پھر اُن میں کیا کیا تبدیلیاں هوئیں ' تا کہ اس امر کا صحیح تصور قائم هو سکے کہ نظریۂ اضافیت نے معمۂ کائنات کو کیسے حل کیا ہے -

نظام بطلیموس

فیثاغورس[1] سب سے پہلا فلسفی تھا ' جس نے تعلیم دی کہ زمین ایک کُرہ ہے ' جو فضا میں معلق ہے - یہ مسئلہ عام لوگوں کی سمجھ میں نہ آتا تھا - وہ کہتے تھے کہ کرۂ ارض سہارے کے بغیر کس طرح قائم ہے - نیز اُنہیں

---

1. Pythagoras.

یہ اعتراض تھا کہ اگر زمین واقعي گول ہے تو نیچے کي طرف کے آدمي گر کیوں نہیں جاتے ؟ گویا گول زمین کا تصوّر اُس زمانے کے لوگوں کی عقل عام کے خلاف تھا - لیکن کچھ مدت کے بعد کوئي آدمي مغرب کي طرف روانہ ہوا اور اُسي سمت میں سفر کرتے کرتے وهیں پہنچ گیا ' جہاں سے چلا تھا - جس سے ثابت ہو گیا کہ زمین واقعی گول ہے -

نظام بطلیموس[1] کے مطابق کرۂ ارض عالم کا مرکز ہے - اور تمام اجرام سماوی اُس کے گرد گردش کرتے ہیں - بطلیموس کے عہد سے پہلے بھی بعض علما کا خیال تھا کہ آفتاب مرکز ہے اور زمین اور سیّارے اُس کے گرد گھومتے ہیں - لیکن یہ قیاس اُس زمانے کے علما کي عقل سے بالا تر تھا - اس لئے سولھویں صدی تک نظام بطلیموس کا دور دورہ رہا -

نظام کو پرنیکس[2]

سنہ ۱۵۴۳ع میں کوپرنیکس نے یہ نظریہ پیش کیا ' کہ آفتاب قائم ہے اور زمین اور ستّارے اُس کے گرد دائروں میں گردش کرتے ہیں لیکن جب کیپلر[3] نے سیّاروں کے مدار تحقیق کئے تو معلوم ہوا کہ وہ دائروں کے بجائے بیضوی ہیں - چنانچہ کیپلر نے اپنی تحقیقات کی بنا پر سیّاروں کی حرکت کے متعلق تین قانون مرتّب کئے - جن میں سے ایک کلّیہ یہ ہے کہ ہر ایک سیّارہ آفتاب کے گرد بیضوی مدار میں گردش کرتا ہے -

---

1. Ptolemy.
2. Copernicus.
3. Kepler.

اسی اثنا میں گلیلو[1] نے دوربین بنا کر اُس کے ذریعے مشتری اور اُس کے اقمار کا مشاہدہ کیا - مشتری ایک سیّارہ ہے جو زمین کی طرح آفتاب کے گرد گھومتا ہے - اور جس طرح زمین کا ایک چاند ہے جو اُس کے گرد گردش کرتا ہے ' اسی طرح مشتری کے کئی چاند ہیں ' جو اُس کے گرد گھومتے ہیں - ان میں سے چار چاند معمولی دوربین میں بھی نظر آجاتے ہیں مشتری اور اُس کے چاندوں کا نظام ' آفتاب کے نظام کے بالکل مشابہ ہے - نظام شمسی کے اس چھوٹے نمونے کو دیکھ کر گلیلیو کو کوپرنیکس کی صداقت میں کوئی شبہ نہ رہا - چنانچہ اُس نے اپنی تحقیقات ایک رسالہ کی شکل میں پیش کی - یہ رسالہ نہ صرف عام لوگوں کو عجیب نظر آیا ' بلکہ پیشوایان مذہب بھی اسے دیکھ کر گلیلیو کے دشمن ہو گئے - گلیلیو پر کفر اور الحاد کے فتوے صادر ہو گئے - اور اُسے مجبور کیا گیا کہ روما میں آکر اپنے غلط اور گمراہ کن اعتقادات سے توبہ کرے -

تجاذب[2] مادّی

سنہ ۱۶۸۵ع میں نیوٹن نے اپنا کلیّہ تجاذب وضع کیا جس کا مفہوم یہ ہے ' کہ ہر مادّی جسم دیگر اجسام کو اپنی طرف کھینچتا ہے - اور دو اجسام کا باہمی تجاذب کمیّتوں[3] کے زیادہ ہونے سے بڑھ جاتا ہے اور اُن کے درمیانی فاصلہ کے بڑھنے سے گھٹتا ہے -

---

1. Galileo.

2. Gravitation.

۳ - کمیّت مادّہ کی مقدار کو کہتے ہیں - مثلاً دو سیر کی کمیّت ایک سیر سے دگنی ہے -

اس قانون کے مطابق اجسام کے زمین پر گرنے کي وجہ زمین کي قوت جاذبہ ہے ' جس کے ذریعے وہ انہیں اپني طرف کھینچ لیتی ہے ' اور آفتاب کے گرد ستّاروں کی گردش کی وجہ آفتاب کا تجاذب ہے - چاند بھي زمین کے جاذبہ کي وجہ سے اُسکے گرد گھومتا ہے - چاند زمین پر اس لئے نہیں گرتا کہ اُس حرکت کے علاوہ جو زمین کي کشش سے پیدا ہوتي ہے ' چاند کی ذاتی حرکت بھی ہے - زمین کی کشش سے چاند کی حرکت کی سمت بدلتي رهتي ہے - اگر ذاتی حرکت نہ ہوتی تو چاند زمین پر گر جاتا اور اگر زمین کي کشش نہ ہوتي تو چاند اُس کے گرد گھومنے کے بجائے خط مستقیم میں سیدھا چلا جاتا - ستّارے بھی ذاتي حرکات کي وجہ سے آفتاب پر نہیں گرتے بلکہ اُس کے گرد گھومتے ہیں -

نیوٹن کے کلیۂ تجاذب سے اجرام سماوي[1] کی حرکات بالکل واضح ہو گئیں - ایسا معلوم ہوتا تھا کہ کلیۂ تجاذب کی دریافت سے قدرت کا اصلی راز آشکارا ہو گیا ہے بایں ہمہ بعض مظاہر ایسے دریافت ہوئے جن کی توجیہ سے نیوٹن کا قانون قاصر رہا - آئن‌سٹائین نے جو نظریہ پیش کیا ہے ' وہ قدرت کے تمام معلومہ مظاہر پر حاوی ہے اور اس لحاظ سے نیوٹن کے قانون سے بھي زیادہ عالمگیر ہے -

فضا - زمانہ اور مادّہ

کیپلر کے مشاہدات کی مدد سے کلیّۂ تجاذب وضع کرنے میں نیوٹن نے چند اساسی اصول پیش نظر رکھے ' جو قوانین حرکت کے نام سے موسوم

1. Heavenly Bodies.

هیں - پہلا اصول یہ ہے کہ ہر مادّی جسم کی فطرت میں داخل ہے کہ ساکن ہو تو ساکن رہتا ہے' اور متحرک ہو تو خط مستقیم میں حرکت کرتا چلا جاتا ہے - اور جب تک کوئی بیرونی قوت اُس پر عمل نہ کرے' اپنی حالت نہیں بدلتا -

قوانین حرکت کی تشریح میں نیوٹن نے مطلق فضا' مطلق زمانہ اور مطلق کمیت کے متعلق پرانے اعتقادات کو مسلم قرار دیا تھا -

مطلق فضا

فضائے بسیط کے متعلق اعتقاد تھا' کہ وہ ہر طرف لا انتہا فاصلے تک پھیلی ہوئی ہے' اور سوائے اُن مقامات کے جہاں مادّی اجسام ہوتے ہیں' خلائے محض ہے۔ اس عقیدہ کے مطابق فضا کي خاصیات اقلیدسی ہیں' جس کا مطلب یہ ہے کہ اگر فضا میں کوئي شکل کھینچي جائے - تو وہ اقلیدسي علم ہندسہ کے مطابق ہو گي - [جو اسکولوں میں پڑھایا جاتا ہے] مثلاً اگر کوئي دائرہ کھینچا جائے تو اُس کا محیط قطر سے $\frac{22}{7}$ گنا ہوگا اور دو نقطوں کا درمیاني فاصلہ مختلف ناظروں کی پیمائش کے مطابق ہمیشہ برابر ہوگا - ناظروں کی حرکت وغیرہ پر منحصر نہ ہو گا -

مطلق زمانہ

زمانہ کے متعلق اعتقاد تھا کہ وہ یکساں رفتار کے ساتھ گذرتا چلا جاتا ہے - اور دیگر اجسام کي حرکت کا اُس کي رفتار پر کوئی اثر نہیں پڑتا - اس عقیدہ کي رو سے دو واقعات کے درمیان وقت کا وقفہ مطلق ہوتا ہے - یعني سب ناظروں کي پیمائش کے مطابق برابر ہوتا ہے - نیوٹن کا قول ہے کہ مطلق وقت اپني فطرت کي وجہ سے بلالحاظ بیروني

اسباب کے بہتا چلا جاتا ہے - گویا وقت ایک دریا کی مانند ہے، جو بلا لحاظ اس امر کے کہ اُس میں کوئی کشتی ہے یا نہیں، بہتا چلا جاتا ہے -

مطلق کمیت

مادّہ کے متعلق قدیم تصور یہ تھا کہ عالم میں مادہ کی مقدار معیّن ہے، جس میں کسی ترکیب سے کمی بیشی نہیں ہو سکتی - مادہ کی مقدار کو کمیت کہتے ہیں، اور کسی جسم کی کمیّت کا اندازہ کرنے کے لئے ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اُس پر قوت کا کیا اثر مترتب ہوتا ہے - مثلاً اگر ہمارے پاس ایک فٹ بال ہو اور اُسی حجم کا لوہے کا گولا ہو، تو ہم پاؤں سے ٹھکرا کر معاً دریافت کر لیں گے کہ فٹ بال کونسا ہے اور لوہے کا گولا کونسا - فٹ بال پاؤں کے زور سے بہت دور جا پڑے گا، لیکن اُتنے زور سے لوہے کے گولے میں خفیف سی حرکت پیدا ہو گی - اس کی وجہ یہ ہے کہ لوہے کے گولے کی کمیّت یا مقدارِمادّہ فٹ بال کی کمیّت سے زیادہ ہے - اگر دو جسموں پر برابر قوت ایک معیّن وقت تک عمل کرے اور ایک جسم کی رفتار دوسرے جسم سے دگنی ہو - تو پہلے جسم کی کمیّت دوسرے جسم سے آدھی ہو گی - چنانچہ چار سیر وزن کی کمیّت دو سیر سے دگنی ہوتی ہے اور ایک سیر سے چو گنی -

اس عقیدہ کی رو سے ہر جسم کی کمیّت ایک معین مستقل مقدار ہے، جو کسی وجہ سے گھٹ بڑھ نہیں سکتی -

نظریۂ اضافیت میں عام دلچسپی

بالعموم سائنس کے قیاسات اور قوانین کی طرف ماہران فن کے سوا اور کسی آدمی کی توجہ مبذول

نہیں ہوتی - لیکن نظریہ اضافیت کے متعلق ہر طبقہ کے لوگوں نے دلبستگی کا اظہار کیا ہے - اس نظریہ کا سمجھنا مشکل ہے اور روزمرّہ کی زندگی میں بھی اس سے کوئی منفعت مقصود نہیں - تو پھر کیا وجہ ہے کہ عام لوگ اس کی طرف متوجہ ہوئے ہیں -

گو عوام‌الناس کو سائنس سے چنداں سروکار نہیں ہوتا ، لیکن ابتدائی تعلیم اور تجربہ سے سائنس کے بعض تصوّر اُن کے ذہن‌نشین ہو جاتے ہیں ، جب تک کسی قیاس کی زد اُن خیالات پر نہ پڑے ، لوگوں کو نئے قیاس سے چنداں سروکار نہیں ہوتا - لیکن نظریہ اضافیت نے فضا اور زمانہ کے متعلق پرانے اعتقادات کی بنیادیں متزلزل کردی ہیں - اور جو لوگ طبعاً لکیر کے فقیر ہوتے ہیں وہ خیالات میں تبدیلی گوارا نہیں کرتے - یہی وجہہ ہے کہ گو شروع شروع میں نظریۂ‌اضافیت کے متعلق دلچسپی پیدا ہو گئی - مگر عام لوگ اس بنا پر اس نظریہ کے مخالف ہوگئے کہ وہ عقل کے خلاف ہے -

اب میں یہ واضح کروں گا ، کہ نظریۂ اضافیت کا کس طرح ارتقا ہوا اور اُس نے مادہ ، فضا اور وقت کے متعلق ہمارے اعتقادات میں کیا انقلاب پیدا کیا ہے -

اصول اضافیت

فرض کرو کہ دو ریل گاڑیاں ' ا ' اور ' ب ' پاس پاس ہیں - جن میں سے ' ا ' یکساں رفتار کے ساتھ حرکت کر رہی ہے - اور ' ب ' ساکن ہے - ب کے ناظر کو ' ا ' حرکت کرتی نظر آئیگی ، لیکن ' ا ' کے ناظر کو ' ب ' مخالف سمت میں چلتی دکھائی دے گی - اگر ' ا ' کا ناظر اُس

کی کھڑکیاں بند کر لے تو وہ کسی تجربہ سے معلوم نہ کر سکے گا کہ گاڑی ساکن ہے یا متحرک - مثلاً جب وہ گیند گرائے گا ' تو وہ اُسی طرح گرے گی ' جس طرح زمین پر گرتی - اسی طرح گاڑی کی حرکت کا اور تجربوں پر بھی کوئی اثر نہ ہوگا -

پس بیرونی اشیا کے مقابلے کے بغیر گاڑی کی حرکت کا علم نہیں ہو سکتا - ہماری زمین سورج کے گرد گردش کر رہی ہے ' مگر اُس کی حرکت کا ذی حس آلات پر بھی کوئی اثر نہیں ہوتا - ہم اجرام سماوی کو دیکھ کر سمجھتے ہیں ' کہ زمین حرکت کر رہی ہے - لیکن اگر ہمیں سورج اور ستارے نظر نہ آتے ' تو ہمیں زمین کی حرکت کا کبھی علم نہ ہوتا -

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ حرکت اور سکون اضافی اصطلاحیں ہیں - کسی جسم کی حرکت سے مراد اُس کی اضافی حرکت ہے - حرکت مطلق کے کچھ معنی نہیں ہیں - کیونکہ ہمیں کسی قسم کے تجربے سے مطلق حرکت کا علم نہیں ہو سکتا - اگر دنیا میں ایک ہی جسم ہوتا تو ہمیں کبھی معلوم نہ ہوتا کہ وہ ساکن ہے یا یکساں مستقیم حرکت کے ساتھ کسی خاص سمت میں چلا جا رہا ہے -

اس اصول کو علم الحیل Mechanics کا اصول اضافیت کہتے ہیں - اس اصول کا مفہوم یہ ہے کہ ہم کسی قسم کے حیلی تجربے سے کسی جسم کی مطلق حرکت[1] معلوم نہیں کر سکتے -

---

[1] - حرکت سے مراد یکساں مستقیم حرکت ہے -

سوال پیدا ہوتا ہے، کہ آیا اصول اضافیت ایک ہم گیر اصول ہے، جو جیلی تجربوں کے علاوہ تمام قسم کے مظاہر پر حاوی ہے، یا ہم کسی خاص طریقے سے مطلق حرکت کا احساس کر سکتے ہیں -

مطلق حرکت معلوم کرنے کی کوشش

روشنی یا نور کے متعلق ثابت ہوچکا ہے، کہ اُس کی اشاعت امواج کے ذریعہ ہوتی ہے - ان امواج کے پیدا ہونے کے لئے کوئی واسطہ ہونا چاہئے - اس لئے فرض کیا گیا ہے، کہ ایک واسطہ جس کا نام ائیر ہے جو فضاے بسیط میں پھیلا ہوا ہے - کوئی جگہہ اُس سے خالی نہیں - روشنی کی امواج اور لاسلکی امواج ائیر Ether میں سے گذرتی ہیں - بعض مشاہدات سماوی سے یہ بھی ثابت ہو چکا ہے کہ ائیر ساکن ہے -

ہماری زمین آفتاب کے گرد ایک سال میں دورہ کرتی ہے اور اُس کی رفتار تقریباً ۱۹ میل فی ثانیہ ہے - چونکہ اس کا مدار بہت بڑا ہے، اس لئے ہم اس کی حرکت کو یکساں مستقیم حرکت تصور کر سکتے ہیں - یہ بھی معلوم ہے کہ روشنی کی امواج ائیر میں ۱۸۶۱۷۳ میل فی ثانیہ طے کرتی ہیں، تو یہ ممکن ہونا چاہئے کہ ہم زمین پر سے مختلف سمتوں میں روشنی کی رفتار ناپ کر زمین کی رفتار نکال لیں -

فرض کرو کہ روشنی کی ایک شعاع زمین سے روانہ ہوتی ہے - وہ ایک ثانیہ میں ۱۸۶۱۷۳ میل طے کریگی - گویا جس مقام پر پیدا ہوئی تھی وہاں سے ۱۸۶۱۷۳ میل آگے نکل جائے گی - لیکن ایک ثانیہ میں زمین بھی ۱۹ میل چل چکی ہو گی - پس اگر روشنی کی شعاع زمین کی حرکت کی سمت

میں جا رہی ہو' تو زمین کے ناظر سے ۱۸۶۱۷۳ — ۱۹ یعنی ۱۸۶۱۵۰ میل دور ہو گی اور وہ اپنی پیمائش سے یہ قرار دے گا کہ روشنی کی رفتار ۱۸۶۱۵۴ میل فی ثانیہ ہے - لیکن اگر دوسرے تجربے میں وہ شعاع' مقابل سمت میں روانہ کریگا' تو ایک ثانیہ میں روشنی اور ناظر کے درمیاں ۱۸۶۱۹۲ میل فاصلہ ہو جائے گا اور وہ روشنی کی رفتار ۱۸۶۱۹۲ میل فی ثانیہ قرار دے گا - ظاہر ہے کہ اگر زمین پر سے روشنی کی رفتار معلوم کی جائے اور وہ مختلف سمتوں میں مختلف نکلے تو اُس سے زمین کی حرکت کا علم ہو جائے گا -

کسی خاص سمت میں رفتار نور کی صحیح پیمائش ناممکن ہے — اس لئے کہ نور کی رفتار زمین کی رفتار کے مقابلے میں بہت زیادہ ہے - لیکن اگر رفتار نور مختلف سمتوں میں مختلف ہو - تو اُن سمتوں میں نور کے جانے آنے کا وقت بھی برابر نہ ہو گا -

مچلسن اور مارلے کا تجربہ

اس بات کو مد نظر رکھ کر مچلسن اور مارلے نے زمین کی رفتار دریافت کرنے کی کوشش کی - تجربے کا اصول ذہن نشین کرنے کے لئے فرض کرو کہ کوئی پیراک ۶ میل فی گھنٹہ کی رفتار سے رَو کی سمت میں ۱۲ میل دور جاکر واپس آتا ہے - پانی ساکن ہو گا تو دو گھنٹے جانے کے لئے اور دو' آنے کے لئے درکار ہونگے - یعنی کل سفر ۴ گھنٹوں میں ختم ہو گا - اب اگر رَو کی رفتار دو میل فی گھنٹہ ہو - تو رَو کی سمت میں پیراک کی رفتار ۸ میل فی گھنٹہ ہو جائے گی اور ۱۲ میل طے کرنے کے لئے

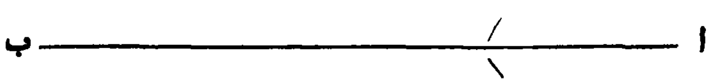
تیرہ گھنٹہ درکار ہو گا - رَو کی مخالف سمت میں اُسکی رفتار ۴ میل فی گھنٹہ ہو گی اور ۱۲ میل آنے میں تین گھنٹے لگ جائیں گے گویا کل سفر ساڑھے ۴ گھنٹوں میں ختم ہو گا - پس اگر پیراک ایک کنارے سے دوسرے کنارے کی طرف ۱۲ میل جاکر واپس آئے تو کم وقت درکار ہو گا اور اگر وہ رَو کی سمت میں ۱۲ میل جاکر لوٹے تو زیادہ وقت لگ جائے گا -

مچلسن نے ایک نیا حسن آلہ بنایا ' جس میں روشنی کی ایک شعاع زمین کی حرکت کی سمت میں ایک خاص فاصلے پر جاکر آئینے سے منعکس ہوتی تھی - اور ایک اور شعاع عمودی سمت میں اُتنے ہی فاصلے پر جاکر لوٹتی تھی - دونوں شعاعوں کے جانے آنے کے وقت میں فرق ناپنے کی کوشش کی گئی - اگر نور کی رفتار میں ایک میل فی ثانیہ کا فرق بھی ہوتا تو شعاعیں ایک ہی آن پر واپس نہ آتیں - اور زمین کی رفتار کا اثر معلوم ہو جاتا - لیکن نور کی رفتار میں ذرّہ بھر فرق بھی محسوس نہ ہو سکا -

اگر توقع کے مطابق رفتار نور پر زمین کی رفتار کا اثر محسوس ہو جاتا تو اس اثر سے ہم زمین کی رفتار نکال لیتے لیکن تجربے سے ثابت ہو گیا ' کہ اصول اضافیت علم‌المناظر کے مظاہر پر بھی صادق آتا ہے - یعنی نور کے متعلق کسی تجربے سے بھی ہم کسی جسم کی مطلق حرکت دریافت نہیں کر سکتے آئین سٹائین کا خاص نظریۂ اضافیت یہ ہے ' کہ کسی جسم پر کوئی ایسا تجربہ نہیں ہو سکتا ' جس سے معلوم ہو جائے کہ وہ جسم ساکن ہے یا یکساں رفتار کے ساتھ حرکت کر رہا ہے -

رفتار نور

نور کی اشاعت امواج کے ذریعے ہوتی ہے ' اسلئے اُس کی رفتار مستقل ہوتی ہے - اُس پر مخزن نور یا ناظر کی رفتار کا مطلق کوئی اثر نہیں ہوتا - اس اصول کو " اصول استقلال رفتار نور " کہتے ہیں - پس متحرک ناظر کو روشنی مختلف سمتوں میں مختلف رفتار کے ساتھہ چلتی نظر آنی چاہئے - لیکن فی الواقع ایسا نہیں ہوتا - تجربہ سے ثابت ہوا ہے کہ اگر ناظر " ا " سے " ب " کی طرف جا رہا ہو - تو روشنی اُسے "ا" "ب" سمت میں بھی اپنی معین رفتار " ر " کے ساتھہ جاتی ہوئی معلوم ہوگی اور مخالف سمت میں بھی اُسی رفتار سے جاتی ہوئی نظر آئیگی - ناظر کی رفتار کا روشنی کی رفتار پر مطلق اثر نہ ہوگا خواہ وہ کتنی ہی زیادہ کیوں نہ ہو -



شکل نمبر ۱

مثلاً اگر ناظر روشنی سے آدھی رفتار کے ساتھہ بھی سفر کر رہا ہو تو اُسے روشنی ہر طرف " ر " رفتار کے ساتھہ جاتی ہوئی معلوم ہوگی اور روشنی کی رفتار کو ناپ کر وہ یہی سمجھے گا کہ میں ساکن ہوں -

مچلسن اور مارلے کے تجربوں کے نتائج حیرت انگیز ہیں - تعجب ہے ' کہ اگر ناظر ' روشنی کی شعاع کے پیچھے دوڑ رہا ہو ' تو بھی شعاع اُسے اپنی اصلی رفتار کے ساتھہ آگے بڑھتی دکھائی دیتی ہے اور اگر وہ شعاع کی مخالف سمت میں دوڑ رہا ہو تو بھی روشنی اُسے اپنی اصلی رفتار کے ساتھہ دور ہوتی

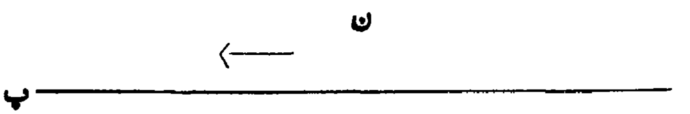
نظر آتی ھے - یہ بات عقل عامّہ یا حسّ مشترک کے مخالف
معلوم ہوتی ھے ۔

لیکن عقل عامّہ ہمیشہ راستی پر نہیں ہوتی - قدیم زمانہ
میں یہ اعتقاد تھا کہ زمین چپٹی ھے ' پھر بعض وجوہ کی
بنا پر کسی آدمی نے کہہ دیا کہ زمین گول ھے - اس مسئلہ
پر غور کرنے کی بجائے لوگ مضحکہ اُڑانے لگے - اور کہنے لگے کہ
زمین گول نہیں ہو سکتی - اگر گول ہوتی تو نیچے کی طرف
کے آدمی گر جاتے - پس اُس کا گول ہونا عقل کے خلاف ھے -
لیکن تجربے کا دائرہ وسیع ہوتا گیا ' اور آخرکار زمین کے گرد
چکّر لگا کر معلوم کرلیا گیا کہ زمین واقعی گول ھے - اور عقل عامّہ
مغالطے میں ھے -

جب اس قسم کی نئی باتیں دریافت ہوتی ہیں ' جن
کی پرانے تصورات کے ساتھ تطبیق نہیں ہو سکتی تو ہمیں
اُن تصوّرات میں مناسب تبدیلی کرنی پڑتی ھے - مختلف
ناظروں کی پیمائش کے مطابق رفتار نور کا برابر ہونا ہمیں عقل عامّہ
کے خلاف اس لئے معلوم ہوتا ھے کہ ہم نے شروع سے فضا اور
زمانے کے متعلق غلط تصور قائم کیا ھے - ڈاکٹر آئین‌سٹائین
اس مسئلہ کے متعلق فرماتے ہیں کہ ہم نے بلا کسی دلیل کے
زمانے اور فضا کو مطلق مان لیا ھے ' مگر یہ تصوّر صحیح
نہیں ھے ؛ اب غور طلب امر یہ ھے ' کہ فضا اور زمانے کے تصور
میں کیا تبدیلی کی جائے کہ مچلسن اور مارلے کے تجربوں کی
تشریح ہو جائے -

وقت کا تصوّر

فرض کرو کہ 'ا' 'ب' ریل کي ایک لمبی اور سیدھي سڑک کا پشتہ ھے -- اور 'ن' ناظر 'ا' 'ب' کے عین وسط میں کھڑا ھے - یہ بھي فرض کرو کہ



شکل نمبر ۲

سڑک پر ایک طویل گاڑي گذر رھي ھے جو 'ا' سے 'ب' کي طرف جا رھي ھے - جس میں 'م' کوئي مسافر ھے -

اب یہ فرض کرو کہ 'ا' اور 'ب' پر بجلي کا شرارہ پیدا ھوتا ھے - جو 'ن' کو ایک ھي وقت پر نظر آتا ھے - 'ن' یہ قرار دے گا کہ جس وقت 'ا' پر شرارہ پیدا ھوا - عین اُسي وقت 'ب' پر شرارہ پیدا ھوا - یعني دونوں مقاموں پر شرارے کی پیدائش ھم وقت واقع ھوئی - سوال پیدا ھوتا ھے کہ آیا جو واقعات 'ن' کو ھم وقت معلوم ھوتے ھیں - وہ 'م' کو بھي ھم وقت معلوم ھوتے ھیں یا نہیں -

فرض کرو کہ 'م' ناظر 'ن' کے مقابل اُس وقت آتا ھے' جب کہ ناظر کے مشاھدہ کے مطابق 'ا' اور 'ب' پر شرارہ پیدا ھوا - لیکن مسافر 'ا' سے 'ب' کي طرف جا رھا ھے - یعني 'ا' کی شعاعوں سے دور ھو رھا ھے اور 'ب' کی شعاعوں کی طرف بڑھ رھا ھے - نور کي رفتار برابر ھے - اس لئے 'ب' کی روشني مسافر کے پاس 'ا' کی روشني سے پہلے پہنچتي ھے - اس لئے وہ یہ سمجھے گا کہ 'ب' پر شرارہ 'ا' سے پہلے

پیدا ہوا - پس جو واقعات 'ن' کو ہم وقت معلوم ہوتے ہیں 'م' کو ہم وقت معلوم نہیں ہوتے -

اب اگر کوئی اور ریل گاڑی مخالف سمت میں چل رہی ہو تو اُس کے مسافر کو یہ خیال ہو گا کہ 'ا' پر شرارہ پہلے پیدا ہوا اور 'ب' پر اُس کے بعد -

اگر شرارے 'ن' کے مشاہدہ کے مطابق ایک ہی وقت پر نہ پیدا ہوں' تو وہ دونوں واقعات کے درمیان وقت کا فرق نکالے گا - اسی طرح مسافر بھی دونوں واقعات میں وقت کا وقفہ نکالے گا' تو دونو کے حساب کے مطابق وقت کا فرق برابر نہ نکلے گا -

سوال پیدا ہوتا ہے کہ مسافر راستی پر ہے یا ناظر - اس کا جواب یہ ہے کہ دونوں - کیونکہ اس بات کا کوئی ثبوت نہیں کہ ریل گاڑی حرکت کر رہی ہے اور زمین ساکن ہے - نتیجہ یہہ نکلا' کہ وقت کا تصور اضافی ہے' اور ناظروں کی اضافی حرکت[۱] پر منحصر ہوتا ہے -

طول کا تصور: فرض کرو کہ ایک لمبی گاڑی گذر رہی ہے اور ایک ناظر 'ن' سڑک کے پاس کھڑا ہے - سوال یہ ہے کہ گاڑی کا طول ناظر کی پیمائش کے مطابق وہی ہو گا جو گاڑی کے مسافر کی پیمائش کے مطابق ہوتا ہے یا کم وبیش -
فرض کرو کہ 'ا' اور 'ب' دو بجلی کے لمپ ہیں - اور یہ انتظام ہے کہ جیسے ہی گاڑی کا اگلا سرا 'ا' پر پہنچے وہ

---

۱ - اضافی حرکت Relative Motion .

روشن ہوجائے اور جیسے ہي گاڑي کا پچھلا سرا 'ب' پر پہنچے 'ب' چمک اُٹھے - اگر ناظر کے مشاهدے کے مطابق 'ا' اور 'ب' پر لمپ ایک ساتھہ روشن ہونگے' تو وہ 'ا' 'ب' کو گاڑي کے طول کے برابر سمجھے گا اور ایک گز لیکر 'ا' سے 'ب' تک



شکل نمبر ۳

فاصلہ ناپ لے گا - فرض کریں کہ 'ا' سے 'ب' تک' اُسے گز' ایک ہزار مرتبہ رکھنا پڑتا ہے' تو سڑک کے ناظر کي پیمائش کے مطابق گاڑی کا طول ایک ہزار گز ہو گا -

گاڑی کے مسافر 'م' کو لمپ ایک ساتھہ روشن ہوتے نظر نہ آئیں گے - اُس کے مشاهدے کے مطابق 'ا' 'ب' سے پہلے روشن ہو گا - وہ سمجھے گا کہ ترین کا اگلا سرا 'ا' پر پہلے پہنچ گیا اور اُس کا پچھلا سرا 'ب' پر اُس کے بعد پہنچا - اُس کی پیمائش کے مطابق ریل گاڑی 'ا' 'ب' سے زیادہ لمبی ہوگي -

پس مسافر کے نزدیک سڑک کا 'ا' 'ب' فاصلہ گاڑي کے طول سے کم ہے' اور ناظر 'ن' کے نزدیک وهی فاصلہ گاڑي کے طول کے برابر ہے - متحرّک ناظر کو ساکن چیزیں چھوٹی نظر آتی ہیں اور ساکن ناظر کو متحرّک چیزیں حرکت کي سمت میں سُکڑي ہوئي دکھائي دیتی ہیں - معلوم ہوا کہ فاصلے کا تصور بھي اضافي ہے -

جن رفتاروں کے ساتھ همیں سابقہ پڑتا ھے وہ رفتار نور کے مقابلے میں نہایت قلیل ھیں' اس لئے اُن رفتاروں کا طول اور وقت پر اثر اتنا کم ھوتا ھے کہ اُس کی پیمائش نہیں ھو سکتی - مثلاً اگر آفتاب پر کوئی ناظر موجود ھو' تو اُسے زمین ۱۹ میل فی ثانیہ کی رفتار سے چلتی نظر آئے گی' اور اس رفتار کا اثر یہ ھو گا کہ زمین کا قطر جو ۸۰۰۰ میل ھے' تھائی اُنچ کے قریب سُکڑ جاے گا - ۸۰۰۰ میل میں تھائی انچ کی کمی حسّاس ترین آلہ سے بھی ناپی نہ جا سکے گی -

نظریۂاضافیت کے حیرت انگیز نتائج کو ذہن نشین کرنے کے لئے اکثر مصنفوں نے فرضی مثالیں پیش کی ھیں - فرض کریں' کہ کوئی آدمی تیز رفتار سیّارے پر بیٹھا ھے جو ۱۶۱۰۰۰ میل فی ثانیہ کی رفتار سے حرکت کر رھا ھے اور ھم اُسے دیکھ رھے ھیں - اس رفتار سے طول آدھا رہ جاتا ھے - اگر وہ آدمی حرکت کی سمت میں ھوگا تو اُس کا قد آدھا یعنی تین فٹ نظر آئے گا - مگر اُس کی چوڑائی میں کوئی فرق نہ ھوگا - پھر جب وہ آدمی کسی اور سمت میں ھوگا تو اُس کا قد پورا چھ فٹ ھو جائے گا اور چوڑائی آدھی رہ جائے گی لیکن اُسے خود اپنی ھئت کذائی کا علم نہ ھو گا - البتہ اُسے اھل زمین عجیب‌الخلقت نظر آئیں گے -

اس قسم کا کوئی سیّارہ معلوم نہیں ھے لیکن بعض سحابیات[1] کی رفتار ۱۰۰۰ میل فی ثانیہ ھے - فرض کریں کہ ایسے سحابیہ میں کوئی آباد سیّارہ بھی موجود ھے - ۱۰۰۰ میل

---

1. Nebulæ.

فی ثانیہ کی رفتار سے جو انقباض ہوتا ہے وہ نہ کسی حسی آلات کے ذریعے ناپا جا سکتا ہے - ہمیں اس ستّارے کے پیمانے گھٹتے بڑھتے نظر آئیں گے - جب کوئی پیمانہ حرکت کی سمت میں ہوگا تو سکڑا ہوا دکھائی دیگا ' اور جب کسی اور سمت میں ہوگا تو اس کے طول میں کمی نہ ہوگی - شاید پیمانے کو گھٹتے بڑھتے دیکھ کر ہم کہہ اُٹھیں ' کہ ستّارے کے رہنے والے اُس کی تیز حرکت کی وجہ سے مصیبت میں مبتلا ہیں اسلئے کہ اُن کے پیمانوں کے طول مستقل نہیں رہتے -

مگر اس بات کا کیا ثبوت ہے کہ ہماری زمین کی حرکت سُست ہے اور ہمارے پیمانوں کی لمبائی گھٹتی بڑھتی نہیں - اگر ستّارے کے ہئیت داں اتنے فاصلے سے ہمیں دیکھ سکیں ' تو اُنہیں نظر آئیگا ' کہ زمین ایک ننّھی سی چیز ہے جو ایک ہزار میل فی ثانیہ کی رفتار سے اُڑتی جا رہی ہے - ہمارے پیمانے اُنہیں گھٹتے بڑھتے نظر آئیں گے اور وہ کہہ اُٹھیں گے ' کہ زمین کے رہنے والے کیسے بدنصیب لوگ ہیں کہ اتنی تیزی کے ساتھ حرکت کر رہے ہیں ' اور اس حرکت کی وجہ سے اُن کے پیمانے مستقل نہیں رہتے - اس لئے اُن کی تمام پیمائشیں غلط ہوتی ہیں -

ستّارے کے رہنے والے راستی پر ہیں یا ساکنان ارض ' اس بات کا فیصلہ کرنے کا کوئی ذریعہ نہیں - ستّارے اور زمین میں اضافی حرکت ہے - اس لئے ستّارے سے زمین ۱۰۰۰ میل فی ثانیہ کی رفتار سے چلتی نظر آتی ہے ' اور ہمیں ستّارہ ۱۰۰۰ میل فی ثانیہ کی رفتار سے حرکت کرتا دکھائی دیتا ہے - زمین کو اجرام عالم میں کوئی خاص فوقیت حاصل نہیں ہے کہ ہم اسے ساکن قرار دیکر حرکت ستّارہ کو منسوب کریں -

غالباً آپ یہ اعتراض کریں گے کہ اگر زمین پر پیمانہ تبدیل
تو ناپنے سے ہمیں اُس کي تبدیلی معلوم ہو جاتی - لیکن
، تو یہي ہے کہ اس قسم کي تبدیلي کا پیمائش پر کوئي
نہیں ہوتا -

فرض کریں کہ زمین ۱۶۱۰۰۰ میل فی ثانیہ کی رفتار سے
بالا کي طرف پرواز کر رہي ہے - ممکن ہے کہ زمین اسی
؛ کے ساتھ اوپر کو جا رہي ہو - ہمارے پاس اس مفروضے کو
ثابت کرنے کا کوئی ذریعہ نہیں - اس صورت میں جب کوئي
ی لیٹے گا تو اُس کا قد پورا چھہ فٹ ہوگا - مگر جب وہ
ہو گا تو تین فٹ رہ جایے گا - ہم فٹ کا پیمانہ لیکر اُس
پہلے لیٹے ہوئے آدمی کو ناپتے ہیں تو وہ چھ فٹ ہوتا ہے -
اُسي پیمانے سے آدمی کو کھڑا کر کے ناپتے ہیں تو وہ چھ
انچوں کے برابر ہوتا ہے - چونکہ پیمانہ اوپر کي سمت میں
ے سے سکڑ جاتا ہے - اور فٹ کی بجائے چھ انچ رہ جاتا
- اسلئے کھڑے ہوئے آدمی کا قد تین فٹ ہے -

لیکن ہماري آنکھیں بھی تو ہیں ' جن سے نہ پیمانہ سکڑتا
آتا ہے اور نہ آدمي - کیا ہمیں آنکھوں پر بھی اعتبار نہ
ا چاھئے ؟ ہرگز نہیں - اس لئے کہ آنکھ کا پردۂ اول ' اوپر
سمت میں سکڑ کر آدھا رہ گیا ہے - اور اُس سمت کے
ںلوں کے احساس میں مبالغے سے کام لے رہا ہے - یعنی چھ
، لمبے پیمانے کو ایک فٹ لمبا محسوس کر رہا ہے -

اگر ہم اپنے محسوسات کو پیش نظر رکھتے ہوئے کہدیں کہ
ین ساکن ہے تو بالکل حق بجانب ہونگے - اسي طرح اگر

ستارہ کے رہنے والے اپنے محسوسات کے مطابق ستارے کو ساکن قرار دیں تو وہ بھی حق بجانب ہونگے - ہمیں ستارہ متحرک اور اُس کے پیمانے سکڑے ہوئے نظر آتے ہیں - اور ستارے کے رہنے والوں کو زمین کے پیمانے حرکت کی سمت میں سکڑے ہوئے نظر آتے ہیں -

مطلق اور اضافی مقادیر[1]

نظریۂ اضافیت کا مفہوم یہ نہیں ہے کہ تمام مقادیر اضافی ہیں - بلکہ یہ ہے کہ جن مقادیر کو ہم نے اب تک مطلق سمجھ رکھا تھا، اُن میں سے بعض اضافی ہیں - مثلاً اگر ایک کمرے کے دروازوں کی تعداد ایک آدمی کے شمار کے مطابق چار ہو اور دوسرا آدمی کہے کہ دروازے پانچ ہیں تو ہم فوراً فتویٰ دیں گے کہ اُن میں سے ایک نے شمار میں غلطی کی ہے - اس لئے کہ تعداد مطلق مقدار ہے - لیکن اگر دونوں کی پیمائشوں کے مطابق دروازوں کے طول مختلف ہوں تو ضروری نہیں کہ ایک کی پیمائش غلط ہو - اس لئے کہ طول اضافی مقدار ہے -

خاص نظریۂ اضافیت کے نتائج اور اُن کی تصدیق

ا — فرض کریں کہ ایک نلی پانی سے بھری ہے اور اُس میں سے شعاع نور گذر رہی ہے - ساکن پانی میں نور کی رفتار ۱۴۰۰۰۰ میل فی ثانیہ ہوتی ہے لیکن اگر پانی بہتا ہو اور شعاع اُس کے بہاؤ کی سمت میں گذرے تو نلی میں سے نکل کر ۱۱۰۰۰۰ میل سے زیادہ ہوگی - قدیم حساب کے مطابق یہ رفتار، رفتار نور اور پانی کی رفتار کے مجموعے کے برابر ہونی چاہیے لیکن آئن سٹائن کے حساب کے مطابق مجموعے سے کم ہونی چاہئے -

1. Quantities.

فزو (Fizeau) نے متحرک مائعات میں نور کی رفتار پر تجربے کئے تو رفتار ' آئن سٹائین کے حساب کے مطابق نکلی -

۴ - نظریۂ اضافیت کا ایک اور نتیجہ یہ ہے کہ رفتار نور سے زیادہ رفتار ناممکن ہے - اگر کسی جسم کی رفتار ' نور کے برابر ہو جائے تو وہ روشنی کے ساتھہ ساتھہ جائے گا اور شعاعِ نور اُس سے الگ نہ ہوگی - لیکن تجربے سے ثابت ہوتا ہے کہ کوئی جسم روشنی کے پیچھے دوڑ رہا ہو ' تو اُسے بھی شعاعِ نور اپنی اصلی رفتار کے ساتھہ دور ہوتی نظر آتی ہے - یہ صرف اُسی صورت میں ممکن ہے جب کہ جسم کی رفتار ' نور کی رفتار سے کم ہو - پس اصول اضافیت کے مطابق رفتار نور ' تیز رفتار کی انتہا ہے - اور کسی جسم کی رفتار ' نور کی رفتار کو نہیں پہنچ سکتی -

مخلّی نلیوں Vacuum Tube میں برقی دباؤ پہنچانے سے چھوٹے چھوٹے منفی Negative برق پارے خارج ہوتے ہیں ' جن کو برقئے کہتے ہیں - ان برقیوں کی رفتار بہت تیز ہوتی ہے - لیکن رفتار نور کے برابر نہیں ہوتی - ان برقیوں سے بھی زیادہ تیز رفتار

---

۱ — مخلّی نلی شیشے کی نلی ہوتی ہے ' جس کی ہوا خارج کی ہوئی ہوتی ہے - نلی کے اندر دونوں سروں کے قریب پلاٹینم کے پتّر ہوتے ہیں - جب ان پتّروں کو بیٹری کے ساتھہ جوڑتے ہیں ' تو بیٹری کے منفی قطب سے شعاعیں خارج ہوتی ہیں ' جنھیں منفی شعاعیں کہتے ہیں - ان شعاعوں کا رُخ برقی یا مقناطیسی اثر سے بدل جاتا ہے - ثابت ہوا ہے کہ یہ شعاعیں اصل میں چھوٹے چھوٹے برق کے ذرّے ہیں ' جن کا نام برقیے رکھا گیا ہے - برقی اور مقناطیسی اثر سے برقیوں کے رخ میں جو تبدیلی ہوتی ہے ' اُسے ناپ کر برقیے کی رفتار بھی معلوم ہو جاتی ہے اور اُس کی کمیّت بھی -

برقئے ریڈیم[1] کی سی چیزوں میں سے نکلتے ہیں - لیکن اُنکی رفتار بھی رفتار نور سے کسی قدر کم ہوتی ہے -

کمیت مادہ کا جدید تصور

اگر کسی ساکن جسم پر قوت کا عمل ہو تو اُس میں حرکت پیدا ہو جائے گی - اور اگر قوت کا عمل برابر جاری رہے ' تو جسم کی رفتار بڑھتی چلی جائے گی - پرانے عقیدے کے مطابق جسم کی کمیّت مستقل ہوتی ہے - اس میں کسی بیشی نہیں ہوتی - اس لئے قوت کے عمل سے رفتار کی جو زیادتی پہلے ثانیہ میں ہوگی ' وہی دوسرے ثانیے میں ہونی چاہئے اور وہی تیسرے ثانیے میں - غرض قوت کے متواتر عمل سے ہر ثانیہ میں رفتار کی زیادتی برابر ہونی چاہئے -

لیکن نظریۂ اضافیت کے مطابق رفتار نور سے زیادہ رفتار کسی چیز کی نہیں ہو سکتی - اب فرض کریں کہ جسم کی رفتار بڑھتے بڑھتے رفتار نور کے قریب ہو جاتی ہے - اگر قوت کا عمل اُس حالت میں بھی جاری رہے ' تو جسم کی رفتار میں چنداں زیادتی واقع نہ ہوگی اور جب ہم دیکھیں گے کہ قوت کا جسم پر بہت کم اثر مترتب ہوتا ہے تو قرار دیں گے کہ اُس کی

---

[1] — ریڈیم ایک دھات ہے ' جس میں سے تین مختلف قسم کی شعاعیں خود بخود خارج ہوتی رہتی ہیں - اِن شعاعوں کو ' ا ' شعاعیں - ' ب ' شعاعیں اور ' ج ' شعاعیں کہتے ہیں - ب شعاعیں منفی شعاعوں کی مانند ہوتی ہیں - یعنی ننھے ننھے برقیوں کا مجموعہ ہیں - ان برقیوں کی رفتار اور کمیّت بھی اُسی طریقے سے دریافت ہوسکتی ہے ' جس سے کہ منفی نلی کے برقیوں کی ہوتی ہے -

کمیت بہت بڑھ گئي ہے - آئین سٹائین کے حساب کے مطابق ہر جسم کي کمّیت اُس کي رفتار پر منحصر ہوتي ہے ' جب رفتار بڑھتي جاتی ہے تو کمّیت بھی ساتھہ ساتھہ بڑھتی ہے -

معمولي رفتار سے کمیت اتنی کم بڑھتی ہے کہ تجربے سے اُس کا علم نہیں ہو سکتا - لیکن ریڈیم سے خارج ہونے والے برقیوں کی رفتار ' رفتار نور کے لگ بھگ ہوتی ہے - تجربے سے برقئے کی رفتار اور کمّیت دونوں معلوم ہو جاتے ہیں - ثابت ہوا ہے کہ جن برقیوں کی رفتار زیادہ ہے اُنکی کمّیت بھی زیادہ ہے - اور رفتار سے کمیت کي زیادتي بعینہ اُتنی ہوتی ہے ' جتنی کہ اصول اضافیت کے مطابق ہونی چاهئے -

ضروري نہیں کہ برقئے کي جو کمّیت ہماری پیمائش کے مطابق ہے ' وهي کمّیت اور ناظروں کي پیمائش کے مطابق نکلے - اگر برقئے کو مخاطب کیا جائے کہ تمہاري تیز حرکت کی وجہ سے تمہاري کمّیت میں اضافہ ہو گیا ہے ' تو وہ جواب دیگا ' کہ ' بہت خوب - تیز حرکت کون کر رہا ہے ' میں تو ساکن ہوں - البتہ محو حیرت ہوں کہ تمہیں کیا جلدی پڑی ہے کہ جو ۱۰۰۰۰۰ میل فی ثانیہ کی رفتار سے اُڑتے چلے جا رہے ہو "

مادّہ اور توانائي کي یکانگت

متحرک جسم میں توانائي یا زور ہوتا ہے - جس کی وجہ سے وہ کام کر سکتا ہے - اگر جسم کی رفتار بڑھ جائے ' تو اُس کی توانائي میں اضافہ ہو جاتا ہے -- اور رفتار کے گھٹنے سے توانائی میں کمي واقع ہو جاتي ہے - لیکن جسم کي کمّیت بھي رفتار کے بڑھنے سے بڑھ جاتي ہے اور رفتار کے گھٹنے سے گھٹ جاتي ہے - اُس سے معلوم

هوتا ہے کہ جب کسی جسم کی توانائی بڑھتی ہے تو اُس کے ساتھہ کمیت بھی بڑھ جاتی ہے - اور چونکہ توانائی اور کمیت دونوں رفتار پر منحصر ہوتی ہیں - اس لئے کمیت کی زیادتی توانائی کی زیادتی کے مناسب ہونی چاہئے -

اس سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ ہر ایک قسم کی توانائی میں کمیت ہوتی ہے - اور تمام کمیت یا مقدار مادّہ کا مبدأ توانائی ہے - بالفاظ دیگر مادّہ اور توانائی بعینہ ایک چیز ہے - کُل عالم ' توانائی [روح] کا کرشمہ ہے اور مختلف مادّی اشیا توانائی کی شکلیں ہیں -

جب ہم کسی جسم کو گرم کرتے ہیں ' تو اُس کی توانائی بڑھ جاتی ہے - لیکن اُس کے وزن اور کمیت میں کوئی فرق محسوس نہیں ہوتا - اس کی وجہ یہ ہے کہ گرم ہونے سے کمیت کی زیادتی نہایت قلیل ہوتی ہے - جس کی پیمائش نہیں ہو سکتی - توانائی کے مقادیر جن کے ساتھہ ہمیں سابقہ پڑتا ہے ' مادّے کے لاانتہا چھوٹے مقادیر کے مساوی ہوتے ہیں - اگر انسان کسی ترکیب سے مادّے کی اندرونی توانائی کے استعمال پر قادر ہوجائے ' یعنی مادّے کو اُس کی سادی توانائی میں تبدیل کر سکے ' تو معمولی وزن کی چیز سے اتنی توانائی نکل آئے کہ اُس کے مقابلے میں بڑے بڑے عظیم‌الشان انجنوں کی توانائی بھی ہیچ معلوم ہو -

کائنات - زمان و مکان کی ترکیب

پرانے اعتقاد کے مطابق زمانہ اور فاصلہ مطلق تھے - لیکن نظریۂ اضافیت کے مطابق دو واقعات کے درمیان فاصلہ بھی مطلق نہیں ہوتا اور نہ وقفہ مطلق ہوتا ہے

هر آدمی کے پاس اپنا پیمانہ ہے اور اپنی گھڑی ہے - وہ پیمانے سے فاصلہ ناپ لیتا ہے اور گھڑی میں وقت دیکھ لیتا ہے اور چونکہ وہ سمجھتا ہے کہ میں ساکن ہوں - اس لیے اپنے ناپے ہوئے فاصلے اور وقت کو مطلق قرار دیتا ہے - لیکن کسی اور ناظر کی پیمائش کے مطابق واقعات کے درمیان فاصلہ بھی مختلف ہوگا اور وقت کا فرق بھی -

سوال پیدا ہوتا ہے ' کہ اگر فاصلے اور وقت کا فرق ' اضافی ہے تو کیا واقعات کے درمیان کوئی ایسی چیز بھی ہے جو تمام ناظروں کی پیمائش کے مطابق برابر نکلے - اس سوال کا جواب ہے کہ ہاں فاصلے اور زمانے کی ترکیب سے ایسی چیز حاصل ہوتی ہے ' جو سب ناظروں کے لئے برابر ہوتی ہے ' اس کا نام فصل کائنات ہے -

فرض کریں کہ کوئی طیارہ تیز رفتار کے ساتھ اوپر سے گذرتا ہے ' اور ہواباز مختلف وقتوں پر دو اشارے کرتا ہے - ہر اشارہ ایک واقع ہے ' جس کے مکمل علم کے لئے ہم دو باتیں دریافت کریں گے - ایک تو یہ کہ اس نے اشارہ کس وقت ' بھیجا اور دوسرے ' یہ کہ طیارہ اُس وقت کہاں تھا - وقت گھڑی کو دیکھ کر معلوم ہو جائے گا ' اور ہوائی جہاز کا مقام اُس کے طول بلد ' عرض بلد اور بلندی سے معین ہوگا - اسی طرح دوسرے اشارے کا وقت اور مقام دریافت کر لیے جائیں گے - اور جب معین ہو جائیں گے تو دونوں واقعوں کے درمیان فاصلہ بھی نکل آئے گا اور وقت کا فرق بھی -

اب اگر کوئی ناظر کسی اور طیارے پر بیٹھ کر انہیں واقعات

کا مشاہدہ کر رہا ہو' اور اُس کا جہاز مستقل رفتار کے ساتھ پرواز کر رہا ہو' تو اُس کی پیمائش کے مطابق واقعات کے درمیان فاصلہ بھی مختلف ہوگا اور وقت کا فرق بھی' لیکن فاصلے اور وقت کی ترکیب سے جو فصل کائنات[1] حاصل ہوگا وہ دونوں ناظروں کی پیمائش کے مطابق برابر ہوگا -

ہم فضا کی تین سمتوں کو جانتے ہیں -- یہ سمتیں آگے پیچھے' اوپر نیچے اور دائیں بائیں ہیں - چونکہ فضا کی تین سمتیں ہیں - اس لئے اسے سلسلۂابعاد ثُلثہ کہتے ہیں - اس سلسلے میں کسی واقعہ کا محل وقوع تین خطوط سے معین ہو سکتا ہے - جیسا کہ ہوائی جہاز کا محل وقوع طول بلد' عرض بلد اور بلندی سے معین ہوتا ہے -- آئین سٹائین نے واقعہ کی مکمل تعیین کے لیے چوتھا بُعد یعنی زمانہ بھی اُن میں شامل کردیا ہے - اس لیے کائنات کو سلسلۂ ابعاد اربعہ کہتے ہیں -

اب فرض کریں کہ طیّارہ یکے بعد دیگرے مسلسل اشارے کرتا چلا جاتا ہے - جب وہ پہلا اشارہ کرتا ہے تو تین فضائی خطوط

---

[1] فرض کریں کہ پہلے ناظر کے مشاہدے کے مطابق فاصلہ ۴' ر' ہے [ر = رفتار نور] اور وقت کا فرق ۱۲ سیکنڈ - رفتار نور کو وقت میں تبدیل کرنے میں ایک ثانیہ کے برابر رکھتے ہیں -

فصل کائنات = $۱۲^{۲} - ۴^{۲} = ۱۲۸$

اگر دوسرے ناظر کے مشاہدہ کے مطابق فاصلہ ۱۴ ر ہو تو وقت کا فرق ۱۸ سیکنڈ ہو گا -

تاکہ فصل کائنات [$۱۸^{۲} - ۱۴^{۲} = ۱۲۸$] وہی نکلے جو پہلے ناظر کے مشاہدہ سے نکلا تھا -

سے اشارے کا مقام معین ہو جاتا ہے - اُن خطوط میں ایک اور خط وقت کے مطابق کھینچ کر شامل کرنے سے جو نقطہ حاصل ہوتا ہے اُسے نقطۂ کائنات کہتے ہیں - اسی طرح اور اشاروں کے نقطہ ہاے کائنات معین ہو جاتے ہیں - اور ان نقاط کے باہم ملانے سے خط کائنات بنتا ہے - اگر کوئی جسم یکساں مستقیم حرکت کے ساتھ متحرک ہو، تو اُس کا خطِّ کائنات مستقیم ہوگا -

سلسلۂ ابعاد اربعہ کو ہم محسوس نہیں کر سکتے - اُس کی وجہ یہ ہے کہ ہمارے احساسات ہماری حرکات پر منحصر ہوتے ہیں - ہم صرف تین سمتوں میں حرکت کر سکتے ہیں، اس لیے تین بُعدوں کی فضا کا احساس کر سکتے ہیں - لیکن ہمارے احساسات کے ناقص ہونے سے لازم نہیں آتا کہ سلسلۂ ابعاد اربعہ کا وجود نہیں ہے -

فرض کریں کہ کوئی ایسی مخلوق ہے، جس کے صرف دو بُعد یعنی چوڑائی اور لمبائی ہیں - اس قسم کی مخلوق صرف سطح پر حرکت کر سکے گی - اور صرف دو سمتوں کو محسوس کر سکے گی اُسے اوپر نیچے یعنی تیسرے بُعد کا مطلق کوئی احساس نہ ہوگا - دو بُعدوں والی مخلوق تیسرے بُعد کا تصور قائم نہ کر سکے تو یہ لازم نہیں آتا کہ تیسرے بعد کا وجود نہیں ہے - ہماری حالت کائنات میں وہی ہے جو دو بُعدوں والی مخلوق کی فضا میں ہے -

عام نظریۂ اضافیت

خاص نظریۂ اضافیت کو خاص اس لیے کہتے ہیں - کہ اس میں ایک خاص قسم کی حرکت سے بحث ہوتی ہے یعنی یکساں

مستقیم حرکت سے ۔ خاص اضافیت کا اصول یہ ہے کہ اگر کوئی جسم یکساں رفتار کے ساتھ خط مستقیم میں حرکت کر رہا ہو، تو دیگر اجسام کے حوالے کے بغیر اُسے اپنی حرکت کا احساس کسي قسم کے تجربے سے نہیں ہو سکتا - لیکن متغیّر حرکت کے لیے یہ اصول بادي النظر میں صحیح معلوم نہیں ہوتا - کیونکہ نا ہموار حرکت کا خارجی اجسام کے حوالے کے بغیر فوراً علم ہو جاتا ہے - مثلاً جب ریل گاڑی یک دم رُک جاتي ہے تو جمود کی وجہ سے آگے کو جھٹکا لگتا ہے - اور ہمیں کسي اور چیز کو دیکھے بغیر معلوم ہو جاتا ہے کہ گاڑی کي رفتار میں تبدیلي واقع ہوئي ہے - ریل گاڑیاں ٹکرا جائیں تو حرکت یک لخت رک جانے کي وجہ سے سیکڑوں جانیں ضائع ہو جاتی ہیں ۔

ان مظاہر کے سرسری مطالعہ سے گمان ہوتا ہے، کہ اسراع یعنی رفتار کي تبدیلی کا تصور مطلق ہے - لیکن اگر ہم اُسے مطلق قرار دیں تو مطلق زمانہ اور مطلق فضا کي طرف عود کرنا پڑتا ہے اور اصولی اضافیت کے مطابق، مطلق زمانہ اور مطلق فضا کا وجود نہیں ہے - یہ تو ہو نہیں سکتا کہ فضا اور زمانہ بعض مظاہر کے لیے اضافي ہوں اور بعض کے لیے مطلق - اس لیے اسراعي حرکت کا تصور بھی اضافی ہونا چاہیے، تاکہ فضا اور زمانے کے تصور میں تناقض نہ رہے ۔

اسراع کا تصور بھی اضافي ہے

نیوٹن کے اُصول حرکت کے مطابق جب تک کسی جسم پر قوت کا عمل نہ ہو وہ خط مستقیم میں یکساں رفتار کے ساتھ حرکت کرتا رہتا ہے - اس لئے جب کوئي ناظر دیکھتا ہے کہ کسی جسم کي حرکت کي سمت بدل

گئی ہے ' یا اُس کی رفتار بڑھ گئی ہے ' تو وہ معاً کہہ اُٹھتا ہے کہ جسم پر قوت عمل کر رہی ہے - مثلاً جب ہم زمین پر چیزوں کو گرتا دیکھتے ہیں ' تو خیال کرتے ہیں کہ زمین اُنہیں کھینچ رہی ہے -

لیکن فرض کریں کہ کسی اور ناظر کو وہی جسم یکساں رفتار کے ساتھ سیدھا حرکت کرتا دکھائی دیتا ہے ' تو وہ یہ قرار دے گا کہ جسم پر کوئی قوت ' عمل نہیں کرتی ' اس صورت میں پھر سوال پیدا ہوگا ' کہ دونوں میں سے کون راستی پر ہے -

اب دیکھنا یہ ہے کہ دو ناظروں کی رائے میں اس قسم کا اختلاف کیسے پیدا ہوسکتا ہے - فرض کریں کہ ایک بہت بڑا شفاف صندوق ہے اور اُس کے اندر ایک ناظر ' ا ' ہے - جس کے پاس تمام قسم کے طبیعی آلات موجود ہیں - یہ بھی فرض کریں کہ صندوق زمین کی سمت میں گر رہا ہے - اور اُس کی حرکت اسراعی ہے - یعنی اُن اجسام کی طرح جو ہمیں زمین پر گرتے نظر آتے ہیں - اُس کی رفتار ہر ثانیہ میں ۳۲ فٹ فی ثانیہ بڑھ جاتی ہے -

اب اگر کوئی اور ناظر ' ب ' زمین پر کھڑا ہو کر صندوق کا مشاہدہ کرے ' تو اُسے نظر آئے گا کہ صندوق اور اُس کے اندر کی تمام چیزیں یکساں اسراع کے ساتھ گر رہی ہیں - اس لئے وہ قرار دیگا کہ صندوق پر کوئی قوت جاذبہ عمل کر رہی ہے جو اُسے زمین کی طرف گرا رہی ہے -

لیکن صندوق کے ناظر کو اپنی حرکت کا احساس نہ ہوگا - وہ جس چیز کو جہاں رکھے گا - وہیں پڑی رہیگی - جب وہ کوئی

پتھر پھینکے گا تو اُسے سیدھا جاتا دکھائی دیگا - وہ اپنے تمام مشاہدات سے یہ قرار دیگا ' کہ خود بھی ساکن ھے اور صندوق بھی ساکن ھے - اور صندوق اور اُس کی کسی چیز پر کوئی قوت جاذبہ عمل نہیں کرتی -

اس اختلاف رائے کی وجہ یہ ھے کہ ' ا ' اور ' ب ' کے درمیان اسراعی حرکت ھے - اگر ' ا ' زمین کو دیکھ سکے تو اُسے نظر آئے گا کہ زمین اور اُس کی تمام چیزیں صندوق کی طرف یکساں اسراع کے ساتھہ گر رھی ھیں - لیکن زمین کا ناظر زمین کو ساکن سمجھتا ھے -

پس ' ا ' کی رائے میں صندوق ساکن ھے اور ' ب ' کی رائے میں وہ کسی قوت جاذبہ کے زیر اثر یعنی میدان تجاذب میں اسراعی حرکت کر رھا ھے - دونو میں سے کون راستی پر ھے - ھم قدرتی طور پر کہہ اُٹھیں گے - کہ ' ب ' کا نقطۂ نظر صحیح ھے - لیکن اگر ھم صندوق میں بیٹھے ھوتے تو ' ا ' کے نقطۂ نظر کو درست قرار دیتے - حقیقت یہ ھے کہ دونوں کے بیان اپنے اپنے مشاھدے کے مطابق درست ھیں - اور اس بات کو ثابت کرنے کا کوئی ذریعہ نہیں کہ آیا صندوق میدان تجاذب میں اسراعی حرکت کر رھا ھے ' یا وہ کسی قوت جاذبہ کے زیر اثر نہیں اور ساکن ھے ' اس خیال کے مطابق قوت جاذبہ محض فریب نظر ھے یعنی ایک خاص نقطۂ نظر کا نام ھے -

اگر صندوق اور اُس کے ناظر میں اسراعی حرکت نہ ھوتی - تو ناظر اور چیزوں کو گرتے ھوئے دیکھہ کر کہتا کہ اُن پر کوئی قوت ' عمل کر رھی ھے - یعنی وہ میدان تجاذب میں ھیں - اُس حالت میں

اُس کا نقطۂ نظر وھي ھوتا جو 'ب' کا ھے - لیکن اپني اسراعي حرکت کي وجہ سے وہ چیزوں کو ساکن دیکھتا ھے اور سمجھتا ھے کہ وہ ایسے میدان میں ھیں ' جہاں کسی قوت جاذبہ کا عمل نہیں - اس سے ثابت ھوتا ھے ' کہ میدان تجاذب ' تجاذب ' سے آزاد اسراعي حرکت کے مساوي ھے - اور کوئی ایسا تجربہ نہیں ھو سکتا ' جس سے دونوں میں تمیز ھو سکے -

دوریٔ حرکت کا تصور بھي اضافي ھے

جب کوئي جسم دائرے میں گھومتا ھے - تو اُس کي حرکت کي سمت بدلتي رھتی ھے - جسم کا رجحان ھوتا ھے کہ خط مستقیم میں حرکت کرے اس وجہ سے اُسے دائرے میں گھمانے کے لئے قوت صرف ھوتی ھے - اگر کوئی آدمی سائیکل پر سوار ھو اور دائرے میں چکر لگا رھا ھو تو اُسے محسوس ھوگا کہ مرکز کی مخالف سمت میں قوت ' عمل کر رھي ھے اور گرنے سے بچنے کے لئے اُسے مرکز کي طرف متواتر زور لگانا پڑے گا -

فرض کریں کہ کوئي ناظر 'ا' ایک ایسے قرص پر ھے جو گھوم رھا ھے - ناظر بھی قرص کے ساتھ گردش کرے گا - اور اُسے محسوس ھوگا - کہ مرکز کي مخالف سمت میں اُس پر کوئي قوت متواتر عمل کر رھی ھے -

اب فرض کریں ' کہ کوئي اور ناظر 'ب' نیچے سے قرص کو دیکھ رھا ھے - قرص کو گھومتے دیکھ کر یہ وہ قرار دیگا ' کہ 'ا' گردش کر رھا ھے - اور گردش کی وجہ سے قوت کا عمل محسوس کرتا ھے - فی الواقع اُس پر کوئی قوت عمل نہیں کرتي -

'ا' سمجھتا ھے کہ اُس پر قوت عمل کر رھی ھے ' یعنی وہ میدان تجاذب میں ھے - لیکن ' ب ' کے مشاھدے کے مطابق ' ا ' دائرے میں گھوم رھا ھے - اور اپنی متغیر یعنی اسراعی حرکت کے اثر کو تجاذب کے نام سے موسوم کرتا ھے - ان باتوں کو پیش نظر رکھہ کر آئین سٹائن نے قیاس قائم کیا کہ قوت جاذبہ اسراعی حرکت سے پیدا ھوتی ھے اور کسی قسم کی قوت جاذبہ نہیں ھے -

انحنائے سطح

فرض کریں کہ سطح زمین پر ذی عقل مخلوقات آباد ھیں - جن کے دو بُعد یعنی سمتیں ھیں - یعنی اُن کی لمبائی چوڑائی تو ھے ' مگر بلندی نہیں - وہ سمجھیں گے کہ زمین چپٹی ھے - اور سطح پر دو نقطوں کے درمیان چھوٹے خط کو خط مستقیم قرار دیں گے - اُن کے لئے سطح زمین تمام عالم ھوگا جس کا انحنا اُن کے خیال میں ناممکن ھوگا - اس لئے کہ سطح کی کجی کے لئے تیسری سمت کی ضرورت ھے - جسے ھم اوپر نیچے کہتے ھیں - اور تیسری سمت دو بُعدوں والی مخلوق کے تصور سے بالاتر ھوگی -

جب وہ لوگ ایک محدود حلقے کے اندر دائرہ کھینچ کر اُس کے محیط اور قطر میں نسبت معلوم کریں گے تو نسبت ھمیشہ ۲۲/۷ نکلے گی - وہ اس پر ایک علم ھندسہ کی بنا رکھیں گے جسے غالباً اقلیدسی ھندسے کے نام سے موسوم کریں گے اور اپنی پیمائشوں سے یہ نتیجہ اخذ کریں گے کہ محدود حلقے کے اندر سطح اقلیدسی ھندسہ کے مطابق ھے -

اُس کے بعد وہ بڑے دائرے کھینچ کر محیط اور قطر کی نسبت نکالیں گے تو ۲۲/۷ سے کم ھوگی - اس لئے وہ قرار دیں گے

کہ وسیع حلقے میں سطح اقلیدسي ہندسے کے مطابق نہیں ہے - پس اُن کی پیمائشوں کے مطابق وسیع حلقوں کی سطح محدود حلقوں کی سطح سے مختلف ہوگي - لیکن یہ بات کبھي اُن کي سمجھ میں نہ آئے گي کہ کیوں وسیع حلقوں کا علمِ ہندسہ محدود حلقوں سے مختلف ہے -

چونکہ ہم تیسرے بُعد کو جانتے ہیں ' اس لئے ہمیں معلوم ہے کہ وسیع حلقوں کے لئے دُو بُعدین مخلوق کے علم ہندسہ کا اقلیدسي ہندسہ سے اختلاف ' زمین کی کُرویت یا سطح کي کجی کی وجہ سے ہے -

گھومنے والے قرص کا علم ہندسہ

فرض کریں کہ ناظر گھومنے والے قرص کے مرکز پر کھڑا ہے - اور کسی اور آدمي کو اُس مرکز کے گرد کسي دائرے کا محیط اور قطر ناپتے دیکھ رہا ہے - جب وہ آدمي ناپنے کا پیمانہ یا گز محیط کے ساتھ رکھے گا تو ناظر کو گز ' حرکت کي وجہ سے سکڑا ہوا دکھائی دیگا - لیکن جب وہ گز قطر کی سمت میں ہوگا تو ناظر کو اُس کا طول اصلي طول کے برابر نظر آئے گا - محیط کي سمت میں گز کے سکڑنے کی وجہ سے محیط کا طول اصل سے زیادہ ہوگا - مثلاً اگر قرص ساکن ہوتا اور اُس کا قطر ۱۰۰۰ گز ہوتا تو گھیر کی لمبائي ۳۱۴۲ گز ہوتي - یعنی مُحیط اور قطر کی نسبت ۲۲/۷ ہوتی - قرص کے گھومنے سے محیط کي سمت میں گز چھوٹا ہو جاتا ہے - اس لئے محیط کی لمبائی ۳۱۴۲ گز سے زیادہ ہوگي - لیکن قطر وہی ۱۰۰۰ گز ہوگا - پس اس حالت میں محیط اور قطر کی نسبت ۲۲/۷ سے زیادہ ہوگی -

یہ نسبت دائرے کے چھوٹے بڑے ہونے پر بھی منحصر ہوگی - اگر دائرہ مرکز کے قریب ہوگا تو نسبت $\frac{22}{7}$ کے قریب ہوگی - لیکن اگر دائرہ بڑا ہوگا تو محیط اور قطر کی نسبت کا $\frac{22}{7}$ سے زیادہ اختلاف ہوگا - اس کی وجہ یہ ہے کہ جتنا کوئی مقام مرکز سے دور ہوتا ہے، اُسی نسبت سے اُس کی حرکت تیز ہوتی ہے -

ان پیمائشوں کو دیکھ کر ناظر قرار دے گا، کہ گھومنے والے قرص کا ہندسہ اقلیدسی نہیں - یعنی وہ اقلیدسی اصولوں کے مطابق نہیں - پس گھومنے والے قرص کی فضا منحنی غیر اقلیدسی ہوتی ہے -

میدان تجاذب میں فضا کا ہندسہ

یہ بیان ہو چکا ہے، کہ گھومنے والے قرص کی خاصیتیں میدان تجاذب کی سی ہوتی ہیں - جب قرص گھومتا ہے تو اُس کا علم ہندسہ غیر اقلیدسی ہوتا ہے - لیکن اگر قرص ساکن ہو جائے تو اُس کا ہندسہ اقلیدسی ہوگا - اس خاص مثال سے مندرجہ ذیل باتیں اخذ ہوتی ہیں -

۱ - ہر میدان تجاذب کا علم ہندسہ الگ ہوتا ہے، جو اقلیدسی ہندسہ سے مختلف ہوتا ہے -

۲ - جس فضا میں تجاذب نہیں ہوتا، اُس کا ہندسہ اقلیدسی ہوتا ہے -

پس میدان تجاذب میں فضا غیر اقلیدسی ہوتی ہے - اور چونکہ ہر ایک مادّی جسم کا اپنا میدان تجاذب ہوتا ہے،

اس لئے مادہ اپنے گرد کی فضا میں تبدیلي پیدا کرتا ہے - یعني اُس میں ایک طرح کي کجي پیدا در دیتا ہے -

انسانی کائنات

ہماری حالت کائنات میں وہی ہے جو ذو بُعدیں مخلوقات کی فضا میں - ہم فضا سے الگ نہیں ہو سکتے ' اس لئے چوتھے بعد کا نقشہ ہمارے تصور میں نہیں آسکتا - لیکن جیسا کہ پہلے بیان ہوا ہے - اس سے ثابت نہیں ہوتا کہ کائنات کا وجود ہي نہیں ہے -

مسطّح یا ہموار سطح کا علم ہندسہ اقلیدسي ہوتا ہے - لیکن منحني سطح کا ہندسہ اقلیدسي ہندسہ سے مختلف ہوتا ہے - اسي طرح یہ بھی ممکن ہے کہ کسي فضا کا ہندسہ اقلیدسي ہو اور کسي کا غیر اقلیدسی - اگر فضا کا ہندسہ اقلیدسی ہو گا تو ہم کہیں گے کہ فضا میں کجی نہیں ہے اور اگر غیر اقلیدسی ہوگا تو منحني سطح کي مثال کو پیش نظر رکھ کر ہم قرار دیں گے کہ فضا کسی چوتھی سمت میں منحنی ہو گئي ہے - پس فضا کے منحني ہونے سے مراد یہی ہے کہ اُس کا ہندسہ اقلیدسی ہندسہ نہیں ہے -

آئن ستائین کا عام نظریہ یہ ہے کہ جہاں کوئی جسم نہیں ہوتا ' وہاں فضا اقلیدسی ہوتی ہے لیکن جہاں کوئي جسم موجود ہوتا ہے - وہاں اُس کے اثر سے فضا غیر اقلیدسی ہو جاتي ہے - غیر اقلیدسي فضا میں خط مستقیم کا کھینچنا ایسا ہي ناممکن ہے ' جیسا کہ کروي سطح پر - گو ہم کو اپنے کھینچے ہوئے خطوں کی کجي نظر نہ آ سکے -

آئن سٹائین کا بیان ہے کہ میدان تجاذب میں اجسام کی اسراعی حرکت کسی قوت کی وجہ سے نہیں ہوتی ' بلکہ اس لئے ہوتی ہے کہ اُس فضا میں انحنا یا کجی ہوتی ہے - ذیل کی تمثیل سے یہ بات آسانی سے سمجھ میں آ جائے گی -

فرض کریں کہ ایک کمرے میں صاف فرش ہے - اور فرش کی سطح ایسی ہے کہ اُس پر جہاں کہیں سنگ مرمر کی گیند رکھیں وہ لُڑھک کر ایک خاص مقام پر پہنچ جاتی ہے - پھر ٹینس کی گیند فرش پر رکھتے ہیں تو وہ بھی لُڑھک کر اُس مقام پر جا ٹھہرتی ہے - اس کے بعد لوہے کی گولی پر تجربہ کرتے ہیں تو وہ بھی وہیں پہنچتی ہے - اگر کوئی دو بُعدوں والے لوگ گیندوں کو اس طرح لڑھک کر ایک معین مقام پر پہنچتے ہوئے دیکھیں گے تو وہ سمجھیں گے کہ اُس مقام پر کوئی پنہاں قوت ہے ' جو گیند کو کھینچ لیتی ہے - لیکن ہم فرش کو ناھموار دیکھ کر گیند کے لُڑھکنے کی وجہ سطح کا ڈھالو ہونا قرار دیتے ہیں - اسی طرح جب ہمیں منحنی فضا میں اجسام اسراعی حرکت کرتے دکھائی دیتے ہیں ' تو ہم سمجھتے ہیں کہ کوئی پنہاں قوت اُن پر عمل کرتی ہے - اگر ہمیں کائنات کا احساس ہو سکتا تو ہم قوتِ جاذبہ کی بجائے فضا کے انحنا کو اسراع کا سبب قرار دیتے -

ہر مادی جسم اپنے گرد کی فضا کو منحنی کر دیتا ہے - فضا کا انحنا جسم کی کمیت کے مطابق ہوتا ہے - اگر کمیت کم ہو تو اُس کے اثر سے فضا کی کجی کم ہوتی ہے اور کمیت زیادہ ہو تو اُس کی وجہ سے فضا زیادہ منحنی ہوتی ہے -

ہمیں فضا کی کجی نظر نہیں آتی ، لیکن دیگر اجسام پر اُس کا اثر نظر آتا ہے - جہاں فضا اقلیدسی ہوتی ہے وہاں ہر چیز یکساں رفتار کے ساتھہ خط مستقیم میں حرکت کرتی ہے - لیکن جہاں فضا منحنی ہوتی ہے ، وہاں یا تو اجسام کی رفتار بدلتی جاتی ہے اور یا سمتِ حرکت -

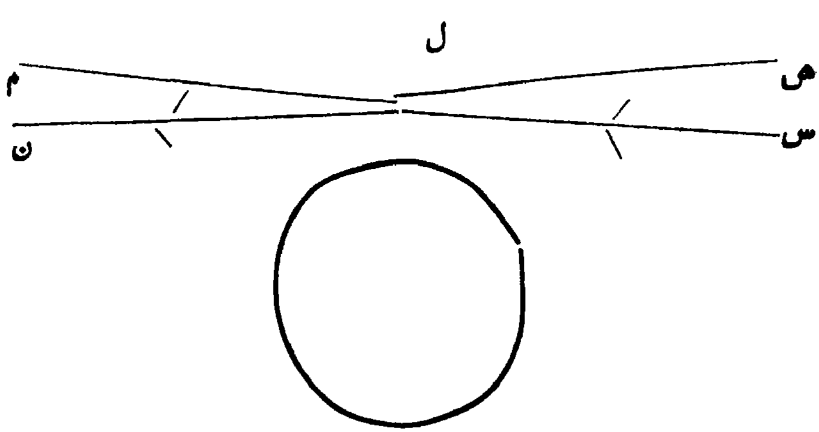
عام نظریۂ اضافیت کی تجربی تصدیق

آئن سٹائین کا دعویٰ فرضی نہیں ہے - بلکہ نظریہ کی مساوات سے مختلف اجرام سماوی کا اثر نکالا گیا ہے - اور اجرام کی حرکات کی توجیہ کی گئی ہے - گو آئن سٹائین کا کُلیۂ تجاذب نیوٹن کے کُلیہ سے اصولاً مختلف ہے - لیکن اکثر قدرتی مظاہر کے متعلق اُن کے نتائج میں اتنا فرق نہیں ، کہ تجربہ سے معلوم ہو سکے - حقیقت یہ ہے کہ نظریۂ اضافیت سے قدرتی مظاہر کی ایسی ہی صحیح توجیہ ہو جاتی ہے ، جیسی کہ نیوٹن کے نظریئے سے - البتہ تین مظہروں کے متعلق آئین سٹائین اور نیوٹن کے حساب میں اس قدر اختلاف ہے ، کہ مشاہدے سے معلوم ہو سکے - اور تجربوں سے ثابت ہوا ہے کہ آئین سٹائین کے نتائج صحیح ہیں اور نیوٹن کے غلط - اب میں اُن مظاہر کا مختصر ذکر کروں گا -

ا - "میدانِ تجاذب میں شعاعِ نور کا انحراف (Refraction)"- نیوٹن کے قانون تجاذب کی رو سے تمام مادی اشیا دیگر مادی اشیا کو اپنی طرف کھینچتی ہیں - لیکن تجاذب مادی کا اسوائج پر کوئی اثر نہیں ہوتا - اس خیال کے مطابق اگر شعاع نور کسی جسم کے قریب سے گذرے تو وہ سیدھی جاتی چاہئے ، اُس کا انحراف نہ ہونا چاہئے -

لیکن آئین سٹائین کے قیاس کے مطابق جسم کے گردونواح کی فضا منحنی ہوتی ہے ۔ اس لئے اس فضا میں سے گذرنے میں شعاعِ نور کو ضرور منحرف ہونا چاہئے ۔ شعاع کا انحراف جسم کی کمیت پر منحصر ہوگا ۔ جتنا بھاری کوئی جسم ہوگا ، اُسی نسبت سے اُس کے قریب کی فضا زیادہ منحنی ہوگی ، اور اُس میں سے گذر نے میں شعاع کا انحراف زیادہ ہوگا ۔ نیز جو شعاع جسم کے پاس سے گذرے گی وہ زیادہ منحرف ہوگی اور جو جسم سے ہٹ کر گذرے گی اُس کا انحراف کم ہوگا ۔ آئین سٹائین نے حساب لگایا کہ اگر کسی ستارے کی شعاعیں آفتاب کے پاس سے گذریں تو اُن کا انحراف ۱٫۳۵ ثانیہ ہونا چاہیے ۔

شکل نمبر ۲ میں ' س ' ستارے کا اصلی مقام ہے ۔ اور ' ن ' زمین پر کوئی ناظر کھڑا ہے ۔ ' ا ' آفتاب ہے ۔ ستارے کی جو شعاع



سیدھی ناظر کی سمت میں جائے گی وہ آفتاب سے رُک جائے گی لیکن شعاع ''س ل'' جو آفتاب کے کنارے کے ساتھ ہو کر گذرتی ہے، منعطف ہو جائے گی اور '' ل م '' سمت میں جانے کی بجائے '' ل ن '' سمت

میں جائے گی - ناظر کو ستارہ اسی سمت میں نظر آئے گا '
جس سے اُس کی شعاعیں ناظر کی آنکھ میں داخل ہوں گی -
پس ستارہ ' ن ل ھ ' سمت میں دکھائی دیگا - یعنی اُس کا
مقام ' س ' کی بجاے ھ ہو جائے گا -

سنہ ۱۹۱۹ع کے کسوف کلی۱ (Total eclipse (Solar میں آفتاب
کے قرب و جوار کے ستاروں کی عکسی تصویریں لی گئیں - اُن تصویروں میں
ستاروں کے جو مقام تھے ' اُن کا اصلی مقاموں کے ساتھ مقابلہ کیا گیا -
تو معلوم ہوا کہ ستارے قرص آفتاب سے کسی قدر دور ہٹے ہوئے
ہیں - اُن تصویروں کا اصلی تصویروں کے ساتھ مقابلہ کرکے مختلف
ستاروں کی شعاعوں کا انحراف ناپا گیا ' تو وہ آئنسٹائین کے حساب
کے مطابق نکلا -

۲ - '' طیف کے خطوط کا انتقال " - اگر کوئی عنصر گیس
کی حالت میں ہو ' اور اُسے منور کیا جائے ' تو اُس کے ذرّے
معین رفتاروں کے ساتھ ارتعاشی حرکت کرتے ہیں - اس لیے اگر
اس روشنی کا طیف۲ مشاہدہ کیا جائے تو روشن خطوط نظر آتے

---

۱ - جب چاند سورج اور زمین کے درمیان حائل ہوتا ہے ' تو سورج گہن
یا کسوف واقع ہوتا ہے - زمین کے تھوڑے سے حصّے سے سورج کی روشنی
بالکل منقطع ہو جاتی ہے ' وہاں کسوف کلّی (Total eclipse (Solar ہوتا ہے -
سنہ ۱۹۱۹ع میں عکسی تصویریں لینے کے لئے اُن مقامات کو جہاں کسوف کلی واقع ہوا '
رصّاد بھیجے گئے تھے -

۲ - اگر آفتاب کی روشنی باریک شگاف میں سے گذر کر منشور (Prism) پر پڑے تو
وہ سات رنگوں میں تقسیم ہو جاتی ہے - یہ روشنی دیوار پر پڑے تو ایک رنگین
دھاری بن جاتی ہے ' جسے آفتاب کا طیف (Spectrum) کہتے ہیں - طیف کی پیدائش

ھیں - ھر روشن خط ایک خاص ارتعاشی حرکت سے وابستہ ھے - اور طیف میں اُس کا مقام تعدّد ارتعاش پر منحصر ھوتا ھے - آئین سٹائین کے نظرے کے مطابق تیز میدان تجاذب میں ارتعاشی حرکت سست ھوجانی چاھیے یعنی ذرّوں کے ارتعاش کا وقت بڑھ جانا چاھیے -

یہ ثابت ھو چکا ھے کہ بہت سے ارضی عناصر آفتاب پر بھی موجود ھیں - اس لیے اگر ھم کسی عنصر کا روشن خط طیف میں معین کریں اور پھر آفتاب کے طیف میں اسی عنصر کا خط مشاھدہ کریں، تو اُس کا مقام ارتعاشی حرکت کی سستی کی وجہ سے سرخ حصہ کی طرف ھٹا ھوا ھوگا - اور خط کا انتقال آفتاب کے تجاذب پر منحصر ھوگا -

سنہ ۱۹۲۷ میں ایور شیڈ نے دریافت کیا کہ آفتاب کے طیف کے خطوط کا انتقال آئین سٹائین کے حساب کے مطابق ھے - پھر یہ تجربہ اور ستاروں کے خطوط پر کیا گیا تو آئین سٹائین کے نظرے کی مزید تصدیق ھوگئی -

۳ - "عطارد کی حرکت" - نیوٹن اور آئین سٹائین کے نظریوں میں عطارد کی حرکت کے متعلق بھی اختلاف ھے اور عطارد کی حقیقی حرکت آئین سٹائین کے نظرے کے مطابق ھے -

---

اور امتحان کے لئے ایک آلہ استعمال کرتے ھیں - جس کا نام طیف نما (Spectrometer) ھے -

ھر رنگ کی روشنی ذروں کے معین ارتعاشات Vibration سے پیدا ھوتی ھے - سورج کی روشنی میں سات رنگ پیدا ھونے کی وجہ یہ ھے - کہ وہ روشنی ذرات کی مختلف قسم کی حرکات پر مشتمل ھوتی ھے - ھر ارتعاشی حرکت سے اس حرکت کے متعلق رنگ ظاھر ھوتا ھے - مثلاً نیلے رنگ کے ارتعاشات سرخ رنگ کے ارتعاشات سے تیز تر ھوتے ھیں -

۹

وسعتِ عالم

پُرانے اعتقاد کے مطابق فضائے بسیط کی صرف یہی خاصیت تھی اور وہ چاروں طرف لا انتہا فاصلے تک پھیلی ہوئی ہے - لیکن ستاروں کے مشاہدے سے علمائے ہیئت نے بہت مدت پہلے دریافت کر لیا تھا - کہ مرئی عالم لا منتہیٰ تک پھیلا ہوا نہیں ہے - یعنی وہ فضا جس میں ستارے واقع ہیں ایک معیّن حلقے کے اندر ہے - اگر فضا لا متناہی ہو، تو اس بات کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی - کہ کیوں ستارے ایک معین علاقے سے باہر نہیں جاتے - اُنہیں فضا میں اِدھر اُدھر بکھر جانا چاہیے تھا - اس معمے کے حل کی ایک صورت ہے - کہ عالم کے حدود نہ ہوں، لیکن حجم معین ہو -

غور کیا جائے، تو عالم کے حدود نہ ہونے کے باوجود اُس کا منتہیٰ ہونا نا ممکن نہیں - دائرے کی نہ ابتدا ہوتی ہے اور نہ انتہا - لیکن طول معین ہوتا ہے - کُروی سطح کے حدود نہیں ہوتے لیکن رقبہ معین ہوتا ہے - اگر فضا بھی دائرے یا کُروی سطح کی طرح منحنی ہو تو غیر محدود ہونے کے باوجود اُس کا حجم معین ہو سکتا ہے -

آئین‌سٹائین کے حساب کے مطابق عالم کے تمام اجرام کی متحدہ قوت کے عمل سے فضا منحنی ہے - اور چونکہ فضا کا یہ انحنا کم ہے - اس لئے ستاروں کے درمیان وسیع علاقوں میں وہ تقریباً مستوی یعنی اقلیدسی ہندسے کے مطابق ہوتی ہے - اسی طرح جس طرح کہ زمین کی سطح محدود علاقوں میں مستوی معلوم ہوتی ہے - اس انحنا کے علاوہ ہر ایک ستارے کی اپنی قوت جاذبہ سے فضا میں مقامی انحنا بھی پیدا ہوتا ہے - لئے اس آفتاب کے قریب کی فضا منحنی معلوم ہوتی ہے -

یہ سمجھیں کہ عالم ایک وسیع کروی سطح کی مانند ہے - جس پر ستاروں کے گرداگرد چھوٹے چھوٹے ٹیلے ہیں -

جب زمین کے متعلق یہ اعتقاد تھا کہ وہ چپٹی ہے - تو لوگوں کا خیال تھا کہ وہ لامتناہی بھی ہے - لیکن جب ثابت ہو گیا کہ زمین کروی ہے تو پھر لوگ سوچنے لگے کہ وہ متناہی ہونی چاہئے - گو اُس کے حدود نہ ہوں - اب ہمیں معلوم ہے کہ زمین متناہی ہے - اسی طرح فضا بھی متناہی ہے - گو اُس کے حدود نہیں ہیں -

ڈاکٹر آئین‌سٹائین نے عالم میں ستاروں کی تقسیم سے عالم کی وسعت کا اندازہ لگایا ہے - اور اس اندازے کے مطابق کل عالم کا نصف قطر ۸۸۰۰ کروڑ سال نور ہے - یعنی اتنا بڑا ہے کہ روشنی ۱۸۶۰۰۰ میل فی ثانیہ کی رفتار سے اُسے ۸۸۰۰ کروڑ سال میں طے کر سکتی ہے - بعید ترین سحابیہ کا فاصلہ اس کا $\frac{1}{900}$ حصہ ہے - پس ہمیں کُل عالم کا صرف $\frac{1}{900}$ حصہ اعلیٰ سے اعلیٰ دوربین میں نظر آتا ہے -

آئین‌سٹائین کے تصور کے مطابق فضا کُروی ہے - لیکن کائنات جو فضا اور زمانے کی ترکیب سے بنی ہے ' استوانہ نما ہے (Cylinderical) ہے - گویا زمانے کے کسی خاص لمحے پر کائنات کی تراش کُرہ کی مانند ہے اور زمانہ استوانہ کے محور (Axis) کی سمت ہے -

چونکہ چار بُعدوں کے سلسلے کا تصور مشکل ہے - اسلئے کائنات کا ایک نا مکمل سا نقشہ قائم کرنے کے لئے فضا کی بجھائے ایک خط رکھ لیں - پرانے عقیدے کی رو سے یہ خط مستقیم ہوتا اور دونوں طرف لا انتہا فاصلے تک پھیلا ہوتا - اور کائنات ایک لا متناہی سطح ہوتی - آئین‌سٹائین کے نظریے کے مطابق خط ایک محدود دائرہ ہے اور کائنات جو دائروں کو قطار میں ساتھ ساتھ رکھنے سے حاصل ہوتی ہے - ایک استوانہ ہے -

انسان کے حواس نہایت محدود هیں - لیکن اُس کے دماغ کی عظمت ملاحظہ هو ' کہ ایک طرف تو وہ جوهر یعنی جزو لا یتجزی (Integral part) کا بھی تجزیہ کرکے برقئے تک جاپہنچا ہے - اور دوسری طرف مرئی عالم کے حدود سے گذر کر تمام عالم پر حاوی ہوگیا ہے - اور اُس پر یہ حقیقت آشکارا هوگئی ہے ' کہ ننّھے برقئے سے لیکر وسیع عالم تک سب چیزیں ایک سادہ نظام کے ذریعے مربوط هیں -

دو بے قبر کے مقبرے

(از مولوی سیّد مقبول احمد صمدنی صاحب "حیات جلیل")

ہندستانی کے صفحات پر مقبرۂ شاہ بیگم[1] اور مقبرۂ خسرو[2] کا ذکر آ چکا ہے - اب خسرو باغ کی دو عمارتیں رہ جاتی ہیں؛ جن میں قبر تو نہیں مگر مقبرے کہلاتی ہیں - ایک تو شروع ہی سے آباد نہیں ہوئی نہ کسی کے جسد خاکی نے اُس میں ٹھکانا پایا تھا - دوسری آباد ہوکر ویران ہوگئی - مدفن تھی - مسکن بنی - اِس وقت اِن کی تعمیری خوبیوں یا خامیوں اور کوتاہیوں سے بحث کرنا مقصود نہیں؛ بلکہ صرف اُسی پہلو پر نگاہ ڈالنا مد نظر ہے، جو علمی و ادبی یا کسی نہ کسی معنی میں تاریخی سمجھا جاتا ہے - (خدا کرے کوئی باکمال صاحب قلم اُس طرف توجہ فرمائے اور صفحات کاغذ پر باقی رہ جانے کے لئے باقی اشعار کو بھی تحقیق کرکے پورا کردے) -

(ا) سلطان نثار بیگم کا گنبد -

ہر سمت اور ہر حساب سے یہ دوسرا مقبرہ ہوتا ہے، اور اُن

---

۱ - ملاحظہ ہو - رسالہ، حصہ ۳، جلد اول - اکتوبر سنہ ۱۹۳۱ء، صفحات ۵۴۸ - ۵۵۲ -

۲ - ملاحظہ ہو رسالہ حصہ اول جلد ۳ - جنوری سنہ ۱۹۳۳ء - صفحات ۱۸ تا ۴۰ -

دونوں مقبروں کے درمیان واقع ہے - اس کے ایک جانب خسرو کا مقبرہ ہے اور دوسری طرف شاہ بیگم کا - اس کا فصل ہر ایک سے بقدر تیس (۳۰) قدم کے ہوگا - نخلبندان زیب و تزیین کے زر پاش و فیض بخش ہاتھوں کی بدولت یہ فصل (رقبۂ زمین) بھی خالی اور بیکار نہیں چھوٹنے پایا ' بلکہ اس میں دونوں طرف دو خوشنما سنگین حوض ' ہشت پہل بنادئے گئے ہیں - کبھی صاف شفاف پانی سے لبریز رہتے تھے - پاس کے کنوئیں آب رسانی کرتے تھے - فوارے چلتے تھے - آبشار اور نالیوں کا ظاہری سلسلہ و انتظام تو اب بھی باقی ہے ' مگر بے سود و بے مصرف - اپنی حالت اور کس مپرسی پر آٹھ آٹھ آنسو روتا ہے - حوض خشک پڑے ہیں ؛ فوارے بند - البتہ ان میں کچھ ٹوٹ پھوٹ جاتا ہے تو گلکار و منقوش رخام کی جگہ سادہ پتھر لگتا ہے یا صرف چونا - پیوند بدنما ہوتے ہیں اور نازیب -

یہ مقبرہ وسط باغ میں بڑے دروازے کے مقابل ہے - یہی کرنیل نیویل کے حساب سے دوسرا ہوتا ہے[1] اور مسٹر بیل کی تحریر سے تیسرا[2] اوروں کے مقابلے میں کسی قدر چھوٹا ہے - یہ جسمانی کسی ایک معنوی حیثیت یعنی اس کے بلند و سبق آموز اشعار و قطعات کی افراط و کثرت سے پوری کردی گئی تھی - زمانے کے جفاکار ہاتھ نے ان کو بھی برقرار و قائم نہ رہنے دیا -

پریاگ ہینڈ بک میں لکھا ہے کہ پورب والا مقبرہ خسرو کا

---

۱ - ڈسٹرکٹ گزیٹیر جدید ' صفحہ ۲۰۳ -

۲ - مفتاح التواریخ ' صفحہ ۳۳۵ -

ہے اور تیسرا اس خاندان کے اور بچوں کا[1] مولف کتاب کی مراد کس تیسرے (مقبرے) سے ہے - ؟ وہ بچے کون تھے اور کس کس کے ؟ ان کی قبریں کہاں تھیں ؟ کیا ہوئیں ؟ اِن کا نہ لکھنا لکھنے والے کی عدم واقفیت اور کوتاہی تحقیق کو عالم آشکار کرتا ہے -

یہاں کے بعض خادمان بلا خدمت و بلا مخدوم اسکو خسرو کی بیوی کا مقبرہ بتاتے ہیں ' اُس کا نام لیلیٰ بیگم دختر شاہ نواز خاں - تاریخ کی زبان اس بارے میں قطعاً خاموش ہے ' اس کی تصدیق سے عاجز ہے -

انگریز مورخوں اور اُن کے خوشہ چین ہمارے اہل وطن کی روایت یہ ہے کہ یہ مقبرہ خسرو کی ایک بہن نے ۱۰۳۴ ھ (سنہ ۱۶۲۵ ع) میں اپنے لئے تعمیر کرایا تھا ' مگر اتفاق سے بیگم نے کسی اور جگہہ انتقال کیا ' اور وہیں دفن ہوئی ' اس لئے یہاں اُس کی جگہہ خالی رہی - بہت سے اشعار گنبد کے اندر اور باہر لکھے تھے جو گردش روزگار سے مٹ گئے ہیں[2] - ڈسٹرکٹ گزیٹیر والے بھی اس کی تائید ' یا اسی کو نقل ' کرتے ہیں - مسٹر اسٹیل اس کو جہانگیر کی راجپوت ملکہ کی بیٹی کی قبر بتاتے ہیں[3] - کرنیل نیویل فرماتے ہیں کہ اُس میں بہت سے کتابے لگے ہیں لیکن اکثر اب شکستہ حالت میں ہیں[4] -

---

۱ - صفحہ ۵۳ -

۲ - مفتاح التواریخ مولفہ مسٹر بیل ' صفحہ ۳۴۵ - ڈاکٹر نوہرر ' صفحہ ۱۳۰ - قاموس المشاہیر ' صفحہ ۲۹۷ -

۳ - گزیٹیر ضلع الہ آباد - سنہ ۱۸۸۴ ع ' صفحات ۱۳۸ و ۱۶۹ -

۴ - گزیٹیر جدید ' صفحہ ۲۰۳ -

اگر یہ قول اور ان فرزانگان فرنگ کا قیاس صحیح ہے تو یہ شاہزادی ' شاہ بیگم کی بیٹی تھی[1] اور خسرو کی ہمشیر[2] شاید انہیں تعلقات قلبی کے داعیے اور محبت و خون کے جذبے سے اُس نے الہ‌آباد میں پیوند خاک ہونے کی آرزو کی ہوگی - یا خاک پاک پریاگ کی کشش رہی ہو - شریف‌الملک معتمد خان محمد ہادی تزک (کے دیباچے) میں[3] اُس کا نام سلطان نثار بیگم لکھتے اور خافی خان محمد ہاشم منتخب‌اللباب میں صرف سلطان بیگم تحریر کرتے ہیں[4] - تزک جہانگیری اور تذکرۂ خسرو (مولفہٗ راقم) سے پایا جاتا ہے کہ وہ جہانگیر کی پہلی بیوی سے تھی اور اُن کی اولاد میں سب سے بڑی یعنی پہلوٹھی[5] - مسٹر پرایس تاریخ جہانگیر میں ناقل ہیں کہ سلطان نثار بیگم خسرو سے سال بھر بڑی تھی - ایک سال پیشتر فوت ہوئی - اُس نے خسرو باغ الہ‌آباد میں اپنے لئے مقبرہ بنوایا تھا ' مگر وہاں دفن ہونا نصیب نہ ہوا - اُس نے ۴ شعبان سنہ ۱۰۵۶ ھ مطابق ۵ ستمبر سنہ ۱۶۴۶ ع کو وفات پائی اور اپنی خواهش و وصیت کے مطابق اپنے دادا کے مقبرے واقع سکندرہ

---

۱ - اوبماق مغل ' صفحہ ۴۸۳ -

۲ - جہانگیر نامہ خواجہ ابوالحسن معتمد خاں بخشی ' صفحہ ۲۷۷ - قاموس‌المشاهیر ' صفحہ ۱۳۹ -

۳ - تزک جہانگیری ' صفحہ ۷ - دیباچہ تزک ' صفحہ ۷ - دیباچہ تزک انگریزی ' صفحہ ۹! -

۴ - جلد اول ' صفحہ ۲۳۵ -

۵ - ترجمہ از مسٹر بیورنیج صفحہ 15 -

میں سپرد خاک کی گئی[1] - بادشاہ نامہ سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے[2] - مسٹر بیل نے اوریئنٹل بیوگرفیکل ڈکشنری[3] میں، مرزا امینا (مرزا امین) نے بادشاہ نامہ[4] میں اور مسٹر بیوریج نے رایل ایشیاٹک سوسائٹی کے رسالے[5] میں اُس کے حالات بقدر ضرورت درج کئے ہیں - بیوریج صاحب اپنے نوٹ میں اضافہ فرماتے ہیں کہ اس کا اصلی نام سلطان‌النسا تھا - اکبر نامہ[6] میں اس کی ولادت کا ذکر ہے - ۲ اردی بہشت سنہ ۹۹۳ مطابق ۲۶ اپریل سنہ ۱۵۸۶ ع کی شام کو پیدا ہوئی تھی - اُس کی ماں راجہ بھگوان داس کی بیٹی اور راجہ مان سنگھ کی بہن مانی اور سمجھی جاتی تھی - سلطان نثار باپ سے پہلے مری تھی - باپ سنہ ۱۰۳۴ ھ[7] یعنی سنہ ۱۶۲۷ ع میں

---

۱ - صفحہ ۲۰ -

۲ - یہ ھی نہیں - سلیمان شکوہ پسر شاہ عالم بھی یہاں سنہ ۱۸۳۸ع میں دفن ہوئے تھے - اُن کی دو بیگمیں بھی یہاں راحت گزیں ہیں - ڈاکٹر نوہرر، صفحہ ۷۷ -

۳ - صفحہ ۳۹۲ -

۴ - جلد دوم، صفحات ۳-۲ و ۴ - بادشاہ نامہ خود شاہجہاں نے نام رکھا تھا - مرزا صاحب درباری مورخ اور شاہجہاں کے منشی تھے -

۵ - بابتہ ماہ جولائی سنہ ۱۹۰۷ع، صفحہ ۲۰۷ -

۶ - جلد سوم، صفحہ ۴۹۳ -

۷ - شاید کتابت کی غلطی ہے - جہانگیر کی وفات ۲۸ صفر سنہ ۱۰۳۷ روز یکشنبہ ہے - از جہانگیر نامہ، صفحہ ۲۶۵ -

فوت ہوا ہے - تاریخ جہانگیر میں مسٹر گلیڈون اس کا نام سلطان‌النسا اور سال پیدایش ۱۵۸۶ ع لکھتے ہیں[1] -

شاہزادی کی تاریخ وفات کے بارے میں جو اختلاف ہے اُس کو رفع کرنے یا صحت و تحقیق کا یہاں موقع نہیں، نہ ضرورت ہے - البتہ بہشت آباد (سکندرہ) میں اُس کے دفن ہونے کی روایت پایۂ ثبوت کو پہونچتی ہے - مولوی سعید احمد تاریخ آگرہ میں فرماتے ہیں "اس کمرے (مرقد اکبرِ اکبر) کے برابر والے دوسرے کمرے میں جو خوشنما جالیوں اور فرش اور تعویذ سے مزین ہے ایک قبر ہے .... اس میں جہانگیر بادشاہ کی بڑی لڑکی سلطان‌النسا بیگم دفن ہیں جو شاہزادۂ خسرو کی بہن تھیں - ان کا انتقال ۴ شعبان سنہ ۱۰۵۱ ھ کو بعہد شاہجہاں بادشاہ ہوا تھا[2] -"

پیٹر منڈے صاحب نے اس کو سنہ ۱۹۳۲ ع میں دیکھا اور نامکمل پایا تھا - لکھتے ہیں کہ مقبرہ نیا بننا شروع ہوا ہے[3] - پروفیسر بینی پرشاد فرماتے ہیں "مگر یہ صحیح نہیں ہے - اس لئے کہ مادۂ تاریخ 'روضۂ پاک' سے جو مقبرہ پر تحریر ہے سال ہجری ۱۰۳۴ نکلتا ہے، جو سنہ ۱۶۲۵ ع کے مطابق ہے[4] -" میرے خیال میں کسی توضیح کی ضرورت نہیں - ۱۰۳۴

---

۱ - صفحہ ۱۶۰ -

۲ - مرقع اکبرآباد، صفحہ ۱۵۸ -

۳ - سیاحت نامہ، جلد دوم، صفحہ ۱۰۰ -

۴ - تاریخ جہانگیر، صفحہ ۳۳۹ نوٹ -

سال بِنا یعنی عمارت کی بنیاد پڑنے یا شروع ہونے کا ہے - ختم تعمیر کا نہیں -

مفتاح التواریخ میں مرقوم ہے کہ گنبد کے اندر بہت سے اشعار خوشخط نستعلیق میں لکھے ہیں - لیکن بعض کہن سالی و گردش روزگار سے مٹ گئے ہیں[1] - سو برس گزرے مسٹر بیل کو اعتراف کرنا پڑا تھا کہ وہ بھی بعض کو پڑھنے اور پڑھوانے سے قاصر رہے تھے - اس لئے اسیقدر لکھدینے پر اکتفا کیا تھا "جہاں تک پڑھا جاتا ہے پہلا مصرع یہ معلوم ہوتا ہے - خرّم آنروز کہ ما رخت ازین خانہ بریم - اس گنبد کی تعمیر کا قطعۂ تاریخ تین شعروں کا تھا جو دروازے کی پیشانی پر کندہ تھا، مگر پہلا شعر یا مطلع بالکل پڑھا نہیں جاتا - باقی دو شعر یہ ہیں" جو اُبھرے ہوئے حروف میں لکھے ہیں - ان کے گرد موقع موقع سے سبز رنگ کی گلکاری ہے -

برو ملائکِ رحمت ہمیشہ نور نثار	ز ہے نمونۂ خلد بریں بمرکز خاک
خرد ز سال بنایش بصفحۂ فکرت	نوشت با قلم اختراع روضۂ پاک

۱۰۳۴=۱۶۲۵ع

کتبہ فقیر سلطان سرہندی

پورے وثوق کے ساتھ تو شاید وہ خود بھی نہیں کہہ سکے کہ یہ مقبرہ کس کا ہے اور کس ضرورت سے تعمیر ہوا تھا، لیکن مسٹر بیوریج کا خیال یہ ہے کہ اس قطعہ میں لفظ 'نثار' سے سلطان نثار بیگم کے نام کی طرف اشارہ ہے[2] - اُس کی ماں

---

۱ - صفحہ ۳۳۶ -

۲ - جورنل رائل ایشیاٹک سوسائٹی، جولائی سنہ ۱۹۰۷ء، صفحہ ٦٠٧، نوٹ نمبر ایک -

راجہ بھگوان داس کی بھتیجی تھی ' مان سنگھ کی بہن مانی اور سمجھی جاتی تھی ۔ مسٹر ڈیوہرسٹ فرماتے ہیں کہ اس کی بحر معمولی وزن کی ' مُجتَث ' ہے[1] ۔ یہ ادراک تو چنداں بڑی بات نہیں ۔ لیکن ایک یوروپین ملکی عہدے دار کی فن عَروض پر ایسی گہری نظر اور اطلاع ضرور حیرت انگیز ہے ۔ میرے ہم وطن ' فارسی اُردو کے ممتاز سخنور اِن شاعرانہ نزاکتوں اور فن کی باریکیوں سے کتنے آگاہ ہیں ۔ موصوف نے تیسرے یعنی پہلے شعر کی نسبت کچھ تحریر نہیں کیا ۔ منصبی خدمات کے سلسلے میں وہ کچھ دن الہ‌آباد میں قیام فرما رہے تھے ۔ یہاں کی عمارات و مقابر اور اُن کے کتبوں کے متعلق سعی و تلاش کی تھی ۔ افسوس ہے کہ باقی ماندہ مٹے اور بگڑے ہوئے شعروں کو وہ بھی دریافت نہ کرسکے ۔

مسٹر بیوریج نے اپنے قابل قدر مقالے میں لکھا ہے کہ خسرو کی ہمشیر سلطان‌النسا کی قبر پر بہ تفصیل ذیل کتبے ہیں ۔

شمال کی طرف ' اوپر ۔

دو قطع تعلق بکن امروز کہ فردا
آسودہ ز افلال و ایمن ز سلاسل
از خود گزر اے یار و بدو رس کہ کسے نیست
غیر از تو میان تو و مقصود تو حائل

دکھن ' دروازہ پر ۔

گر ہمہ مملکت و مال جہاں جمع کنیم
ما بجز پیرہنے ہیچ ز دنیا نہ بریم

---

۱ ۔ جورنل رائل ایشیاٹک سوسائٹی ' جولائی سنہ ۱۹۰۹ م ' صفحہ ۷۳۸ ۔

بادشاها تو کریمی و رحیمی و غفور
دست ما گیر که در ماندۂ و بے بال و پریم
در شارع دین کوہ صفت سنگی و کاہل
دوسرا مصرع غائب ہے
تن دہ برضا کانچہ قضا بر تو نوشت است
از تو نشود دفع بہ تدوید و حسائل
حق را بشناس از نظر چشم و دل و گوش
کاین ہا ہمہ بر قدرت حق اند دلائل

مسٹر تیوہرسٹ کا ارشاد ہے کہ پہلی بیت میں جو مصرع ' در شارع دین ' والا بیوریج صاحب نے نقل کیا ہے ' وہ دراصل مصرع دوم ہے یعنی شعر کا نصف اخیر - اس لئے کہ اس میں قافیہ اور حرف رَوی موجود ہے - اسی طرح شعر کا پہلا مصرع بھی غلط تحریر ہوگیا ہے -

مسٹر تیوہرسٹ نے ان کتبوں اور اشعار پر کامل غور و مطالعہ کے بعد رائے زنی فرمائی ہے[۱] - اس لئے پوری تفصیل کے ساتھ اُس کو درج کردینا ضروری معلوم ہوتا ہے -

" تیسری عمارت کے کتبے بدنصیبی سے نہایت نا مکمل اور بڑی ناقص حالت میں ہیں - عملی طور پر یہاں چار کتبے پائے جاتے ہیں - ایک تو چھوٹا سا جلوبی دروازے پر ' جس سے سنہ ۱۰۳۴ ہجری تاریخ نکلتی ہے - [برو ملائک رحمت - تا - روضۂ پاک] عمارت کے مربع کے اندر دو لائنیں کتبوں کی ہیں جو گردا گرد یعنی چاروں

---

۱ - جورنل رائل ایشیاٹک سوسائٹی ' جولائی سنہ ۱۹۰۹ صفحہ ۷۳۷ -

طرف دوڑتي چلی گئي هيں - اوپر والي قطار تقريباً بيس فٹ اور نيچے والی قريب نو فٹ کے فرش عمارت سے بلندي پر هوگی - اوپر والي دو ميں ايک هي نظم بحر ‥ ‥ ‥ هزج Catalectic ميں تهي - اس ميں زحافات بهی تهے جو حذف اور کف کہلاتے هيں ۔ ان کا حرف روِی ' ل ' تها - ابتداءً اس ميں سوله بيتيں تهيں - ان ميں سے اس وقت کلاً يا جزواً صرف دس محفوظ هيں - نيچے والي قطار ميں دو جدا جدا نظميں تهيں - پہلی بحر رَمَل ميں جس کا حرف روی ' ميم ' تها - دوسری معمولي ‥ ‥ ‥ Catalectic هزج ميں - اور اُس کا حرف روي '' الف '' تها - پہلي نظم ميں ابتداءً آٹهه شعر تهے - ان ميں سے دو اس وقت پورے پورے موجود هيں - باقي دونوں ميں سے پہلا آدها اور ايک جز و نصف دوم کا رخصت هوچکا - دوسري نظم اس سے بهي زيادہ مٹ چکی هے - يعني ابتداءً دس شعر تهے ' ان ميں سے صرف ايک ثابت و برقرار رہ گيا هے - تين شعر اور تهے ' جن کا تقريباً نصف نصف موجود هے - ان دونوں ميں سے پہلی نظم کی ساڑهے چهه بيتوں کو ' فت ربود ' (خلط ملط) کرديا هے اور ايک دوسرے کے مختلف اجزاء اِدهر اُدهر لگادئے هيں -

دوسری نظم فارسي کے مشہور شاعر خاقانی کی غزل هے جو اُس کي کليات مطبوعۂ لکهنؤ کے صفحه ۱۳۹ ميں موجود هے -

پوري غزل يه هے -

۱ وقت آنست کزين دار فنا در گذريم
کاروان رفته و ما بر سر رهِ سفريم

۲ زاد رہ هيچ نداريم چه تدبير کنيم
سفرِ دور دراز ست ولے بے خبريم

۳ پدر و مادر و فرزند و عزیزان رفتند
ما چه ما غافل و مستغیم چه کوته نظریم

۴ دم بدم می گزرند از نظر ما یاران
اینقدر دیدہ نداریم کہ بر خود نگریم

۵ خانۂ و خانقۂ و منزلِ ما زیر زمین
ما بہ تدبیر سرا ساختن و بام و دریم

۶ خانۂ اصلی ما گوشۂ خوابستان است
خُرّم آن روز کہ این رخت بدان خانہ بریم

۷ گر ہمہ مملکت و مال جہاں جمع کنیم
لیک جز پیرهن گور ز دنیا نبریم

۸ بادشاہا تو کریمی و رحیمی و غفور
دست ما گیر کہ در ماندۂ و بےبال و پریم

۹ یا رب از لطف و کرم عاقبت خاقانی
خیر گردان تو کہ ما در طلب خواب و خوریم

اس کا چھٹا اور ساتواں شعر اب تک کامل موجود ہے - البتہ چھٹے کا نصف دوم " ما بجز پیرهنے ہیچ ز دنیا نہ بریم " پڑھا جاتا ہے - چوتھے شعر میں " بر خود نگریم " آخر سے غائب ہے - کلیات کا پانچواں شعر غالباً کتبے میں شروع ہی سے نہیں لکھا گیا تھا - چھٹے شعر کا نصف دوم جس کو غلطی سے بیل صاحب نے ان نظموں کا پہلا شعر سمجھا ہے ، اب بالکل نظر نہیں آتا - یہ امر قابل تحریر ہے کہ یہ نظم اور دوسری اور جو اس کے اوپر ہے ، اور خسرو کی قبر کا کتبہ ، سب کے سب عمارت کی پچھم سمت کے وسط سے شروع ہوتی ہیں - یعنی کعبے (مکہ) کا رخ ملحوظ رکھا گیا ہے -

تیسری نظم سے صرف ایک شعر پورا باقی رہ گیا ہے -

بگفتی حال شان بودی زبانِ سوسن او گویا
چه می داند کسی حال گُل اندامان بزیر گلِ

تلاش کی جائے تو کسی نہ کسی مشہور شاعر کے دیوان میں اس عبارت کی باقی دونوں نظموں کا بھی پتہ چل جائے گا - ظاہر ہے کہ یہ کلام یا اس طرح کا معمولی شعرا کا نہیں ہوسکتا، جو محض تاریخیں نکالنے اور موزوں کرنے میں مشاق ہیں[۱] " -

ان تینوں فاضل مستشرقین کی سعی و التفات قابل تشکر و امتنان ہے — مگر حقیقت یہ ہے کہ پوری کوشش کرنے سے اب بھی بعض مزید اشعار کا پتا چل سکتا ہے - اِسکے علاوہ کاتب وغیرہ کا نام بھی ملتا ہے — بہت سے شعر اور مصرعے بالکل محو و صحو ہورہے ہیں -) بعض کے مصرعے اور الفاظ ادھے کٹے ہیں - نگاہ پر زور دینے اور فہم کی مدد سے ان بے نظم و ترتیب شعروں یا لفظوں کو جیسا کچھ میں پڑھ سکا ہوں، ذیل میں نقل کرتا ہوں شاید کوئی ذیعلم بزرگ توجہہ فرماکر بقیہ اشعار و مصرعوں کو بھی پورا کردے -

قدم نہِ بر سر ہستی کہ ہست مایۂ ادنا
* * * * * * *
... ... ہستی را و ترک خود فروشي کن
کہ دربازار دیں خواهند * * *
براق مکرر یک شب معراج حقیقت داں
بگوش سر جاں بشنو * * * *

---

۱ - جورنل رایل ایشیا ٹیک سوسائٹی، جولائی سنہ ۱۹۰۹م صفحہ ۷۳۸ *

درخوردن و خفتن چه شوي همسر انعام
مي‌کن عملے تانشوي کسم زمواصل

* * * * * افسرد گر خود
زآهن بسودت عرق و ز پولاد مفاصل

* * * * * * *

در شارع دين کوه صعت سنگي و کاهل
اين طول امل چيست نداني که زمانه
شد عمر ترا تابقهد .. .. معطل
ازنيست به هستي و بهستي بره نيست
تاشهر وجود است * * * * *

(۲) مقبرہ تمبولن بیگم

باغ کے عین[۱] وسط میں مغرب جانب ایک چوتھا مقبرہ ' دروازۂ کلاں کے مقابل ' یا سڑک کے دوسری طرف ہے - بعض کہتے ہیں کہ یہ بھي خسرو کي کسی بہن کا ہے - اور عرف عام میں ' تمبولن ' یا بی‌بی تمبولن کا مقبرہ کہلاتا ہے - یورپین مورخین میں سے اسٹیل ' فشر ' هیویٹ اور کین صاحبان کے نزدیک غالب قرینہ یہ ہے کہ یہ وهي شاهزادي ہے جو فتحپور سیکری میں استامبولی بیگم کے نام سے شہرت رکھتي ہے - اس کے اندر نہ قبر کا نشان ہے نہ اس پر کوئي کتابہ -

---

۱ - گزیٹیر سابق ' مطبوعہ سنہ ۱۸۸۴ع صفحہ ۱۶۵ - و گزیٹیر جدید سنہ ۱۹۱۱ع ' صفحہ ۲۰۳ -

کرنیل نیویل اس کے متعلق دو باتیں لکھتے ھیں[1] - (۱) روایتاً ایسا مشہور ہے کہ تمبولن کا مقبرہ ہے - ممکن ہے کہ یہ وھي فتحپور سیکري والی استانبولی بیگم ہو - (۲) دوسرا زباں زد قصّہ یہ ہے کہ یہ مقبرہ خسرو کي ایک اور بہن نے اپنے لئے بنوایا تھا - مگر اتفاق وقت سے وہ کہیں اور مري اور وھیں دفن ہوئي -

ڈاکٹر فوھرر مقبرہ نہیں ' بلکہ تمبولي بیگم کے مکان کے نام سے یاد فرماتے ھیں اور خسرو باغ کے خاص خاص حصوں میں اس کو شمار کرتے ھیں[2] -

ڈاکٹر بینی پرشاد اپنی تاریخ جہانگیر میں رقم پرداز ھیں کہ ان تین روضوں کے علاوہ جن کا ذکر کیا گیا ' اس باغ میں ایک چوتھی عمارت بھی ہے جو تمبولن کی قبر کہلاتی ہے - یہ اُنیسویں صدي میں مدت تک مسکن کا کام دیتی رهي - پھر لارڈ کرزن کے حکم سے اصلي صورت میں منتقل کر دي گئی[3] -

سو برس پہلے بھی مسٹر بیل کو معلوم نہ ہو سکا تھا کہ یہ کس کا مدفن ہے - مشہور تھا کہ بی‌بی تمبولن کا روضہ ہے - بعض جودھ بائي کا بتاتے تھے[4] -

خادموں کي روایت یہ ہے کہ تمبولی بیگم ایک ایرانی عورت تھی - اُس کو جہانگیر ایران سے لے آیا تھا ' اور اسي کے ہاتھ کے پان کھاتا

---

۱ - گزیٹیر جدید سنہ ۱۹۱۱م ' صفحہ ۲۰۳ -

۲ - ممالک مغربي و شمالي و اودھ کے صنادید قدیمہ اور اُن کے کتابے ' صفحہ ۱۳۰ -

۳ - صفحہ ۳۴۲ -

۴ - مفتاح‌التواریخ ' صفحہ ۳۳۵ -

تھا - عہد جہانگیری کا مورخ اس کے ماننے میں تامل کرے گا اور بداھتًہ لغو بتائے گا -

اس بارے میں کہ آیا اکبر کے حریم عشرت میں کوئی سلطانہ استامبولی بیگم تھی بھی ' یا نہیں ؛ شروع سے اختلاف اور گفتگو چلی آتی ہے - اہل فرنگ کی ایک جماعت اپنی دلبستگی اور جدّت طرازی کے لئے ہمیشہ مُصر اور مدعی رہتی ہے ' اور ہر محل پر استامبولی ملکہ اور اُسکے محل کا ذکر چھیڑ دیتی ہے - لفٹنٹ کرنیل ایچ اے نیویل " آگرہ میں تین دن ۱ " میں تحریر فرماتے ہیں ' کہ ترکش سلطانہ ' کا مکان نہایت مختصر مگر فتحپور بھر میں سب سے زیادہ خوبصورت ہے - مسٹر ھیویل نے بھی " آگرہ اور تاج کی ہینڈ بُک۲ " میں ترکش سلطانہ کے مکان کا احوال سپرد قلم فرمایا ہے " قرون وسطےٰ کی تاریخ " ۳ میں مسٹر سی ڈبلیو اسمتھ نے مغلیہ عہد کی تعمیرات کے ذیل میں " ترکش سلطانہ ' کے گھر کا نام لیا ہے -

مسٹرکین " آگرہ کی ہینڈ بک " میں فرماتے ہیں کہ فتحپور سیکری کے متعلق میں عمارت کا ایک حصہ استا مبولی بیگم یعنی اکبر کی ترکن بیوی کے نام سے منسوب و مشہور ہے ۴— پھر ایک صفحہ آگے چل کر ایک نوٹ میں رقم پرداز ہیں کہ الہ آباد کے خسروباغ

---

۱ - صفحات ۹۶و۹۷ -

۲ - صفحہ ۱۱۳ -

۳ - صفحہ ۲۷۲ -

۴ - صفحہ ۶۹ --

میں جو مقبرہ ہے ' اور تمبولی بیگم کا کہلاتا ہے ' ممکن ہے کہ یہی بگاڑ کر استامبولی کر دیا گیا ہو[1] -

ڈاکٹر فوہرر فتح پور سیکری کے محلات و تعمیرات کے سلسلے میں کچھہ زیادہ روشنی ڈالتے اور تحریر فرماتے ہیں[2] کہ " خاص محل کے مغربی زاوئے پر ایک عمارت ہے جو ' جہانگیر کا مدرسہ ' کہلاتی ہے - جہاں سے ایک منقّش پردہ دار دیوار کے باقیات و آثار شروع ہو جاتے ہیں ' جو ٹھیک پورب کو زاویۂ مخالف کی سمت جاتے ہیں - یہاں پر اکبر کی ترکن بیوی کے کمرے تھے ' جو رومی بیگم کا محل مشہور ہے - واضح رہے کہ زبانی روایات کو چھوڑکر کوئی سند اس بات کی نہیں ملتی ہے کہ اکبر کی کوئی عورت ترکن بیوی تھی یا یہ کہ کوئی عیسائیہ رہی ہو - الٰہ آباد کے خسرو باغ میں ایک مقبرہ ہے ' جو تمبولن بیگم کا کہلاتا ہے ; اور بنا بگاڑکر ' استامبولی ' کر لیا گیا ہے - اور اِس طرح اِس راز کا پتہ یہاں سے چل جاتا ہے[3] " -

مسٹر کین اور ڈاکٹر فوہرر نے اِستامبولی کو غلط اور تمبولی (بیگم) کو صحیح سمجھا' اور مانا تھا - مگر ہمارے شہر (الٰہ آباد) کے ایک ہمہ داں پروفیسر نے اِسیکو صحیح قراردیا اور تائید کی ہے اور اپنے ایک آرٹکل[4] کے ساتھہ ایک عشوہ باز' فتنہ گر' عربدہ جو ' عصمت باختہ ' حسن فروش تمبولن کی

---

۱ - صفحہ ۶۹ -

۲ - صفحہ ۷۲ -

۳ - صفحہ ۷۳-کتاب مزکور -

۴ - مندرجہ لیڈر - یکشنبہ ' ۱۰ اکتوبر سنہ ۱۹۳۱ ع

تصویربھی دیدي ھے جسکو لکھنو کے عجائب خانے میں میں نے بھي دیکھا ھے - یہ تسلیم ھے کہ ممدوح نے صاف طور پر اُسکو فتحپور سیکری کے محل والي یا اپنے یہاں کي مقبرے والی نہیں لکھا مگر ایسے موقع پر اِس لکھنوی تمبولن کاذکر اور تصویر کیا کچھہ اور معني رکھتي ھے ؟

آج کون بتا سکتا ھے کہ یہ عمارت کبھي واقعي آباد بھی ھوئي تھي اور کسي اِنسان کے جسم بے جان نے اِس میں راحت پائي تھي یا نہیں - یہ تو تسلیم ھے کہ ھماری سر زمین پر مغرب (یورپ) والے بھي مُردوں اور مرے ھوؤں کی ھڈیوں کا آج کل ویساھي ادب و اِحترام فرماتے ھیں ، جیسا مشرق (اِیشیا) کے لوگ کرتے ھیں - مگر شائد ایک صدي پیشتر حالت اور تھي - اُس وقت کے فرنگ نژاد بہادر زندہ دلوں کو ھندوستان کے تیرہ و تاریک مُردہ خانوں سے خاصا لگاؤ تھا - خواہ اِقتضاے ضرورت سے رھا ھو یا محض جذب نظر سے - یعني اچھي اچھی کوٹھیوں اور فردوس نما بنگلوں کی کمي اِسکا باعث رھي ھو ، خواہ مقبروں کي عظیم اُلشان اور نفیس و خوشنما مر مریں عمارتیں انکو اپني طرف کھنچتی ھوں - یا اِنہیں کے دلوں اور آنکھوں میں کوئي کشش خود بخود پیدا ھو جاتي ھو - بہرصورت اوراق تاریخ اسکے گواہ ھیں کہ آنریبل ایسٹ اِنڈیا کمپني کے بعض ملکي اور جنگي عہدہ دار باد شاھي وقت کے مقبروں کا بیکار پڑا رھنا دیکھہ نہ سکتے تھے - بعض کو اپنے رھنے سہنے کے لئے اِنتخاب فرمالیا تھا - یاد ھوگا کہ سرولیم سلي مین اپني خوش ذوق و خوش فکر رفیقۂ حیات کو ساتھہ لے کر ممتاز محل (تاج) کے روضہ کی سیر کو گئے تھے - اپنے " سیاحت نامہ و تذکرہ " میں لکھتے ھیں کہ " میم صاحبہ جب خوب گھوم پھر کر سب کچھہ دیکھہ چکیں ، تو میں نے پوچھا ، کہو اِس عمارت کی نسبت تمہارا خیال کیا ھے ؟

بولیں - کیا بتاؤں کیا خیال ہے - میں تو یہ جانتی ہی نہیں کہ ایسی عمارت پر نکتہ چینی کیسے ہو سکتی ہے - البتہ آپکو یہ بتا سکتی ہوں کہ میرا احساس کیا ہے - ایسی عمارت میرے لئے بنے تو میں کل ہی مر جانے کے لئے تیار ہوں[۱] " -

دیکھہ کر سیر اُسکی دنیا سے گزرنا سہل ہے -

مقبرہ ایسا جو مل جائے تو مرنا سہل ہے

لیکن یہ تو محض ایک آرزو تھی ' ایک نیک دل ' نیک سیرت خاتون کا ارمان - دانشمندان فرنگ نقد کو نسیہ پر کیوں اُٹھا رکھتے - جہاں جگہ پائی - گنجائش دیکھی پڑ رہے ' دخیل و قابض ہوگئے -

سر ولیم سلی میں دھلی و آگرہ کی متعدد عمارتوں کا ذکر کرتے ہیں ' جو گذشتہ دَور حکومت یا کمپنی کی معمولی نا مآل اندیشانہ پالیسی کی نذر ہوئی تھیں - وہ اس قسم کی دراز دستیوں اور نیم وحشی حرکتوں کی دو فاحش مثالیں تو تنہا دھلی کی بتاتے ہیں - ایک امام مشہدی کی نہایت خوبصورت سنگ مرمر کی قبر یا درگاہ - یہ بزرگ اکبر بادشاہ کے پیر و مرشد تھے - دوسری - اکبر کے چاروں برادران رضاعی کا رفیع‌الشان و سنگین مقبرہ - فرماتے ہیں کہ " اس پر مدت تک مسٹر بلیک متعلقہ بنگال سول سروس Mr. Blake, B. C. S., متصرف و قابض رہے - یہی صاحب' حال

---

۱ - ریمبلس اینڈ ریکلکشنز آف این انڈین آفیشل - ازمیجر جنرل سر ڈبلیو ایچ سلی‌مین ,کے - سی - بی - صفحات ۳۷۷ , ۳۷۸ و ۳۸۲ و جلد اول - وسمیر پرنس آف ویلس ' مرتبہ ولیم هاور ڈرسل ' صفحہ ۳۴۲ , باب ۱۱ , مطبوعہ سنہ ۱۸۷۷ ع —

میں[1] وحشیانہ طور پر چھ پور میں مار ڈالے گئے ھیں - اپنے کھانے کی میزوں کے لئے جگہہ اس طور پر بنائی یا نکالی تھی کہ سنگ مرمر کا وہ تختہ دور کر دیا تھا جو مرنے والے ادھم خاں[2] کی لاش و استخوان کو چھپائے تھا اور عمارت کے وسط میں تھا - باشندگان شہر نے ھرچند فریاد و واویلا کی ' سماعت نہ ھوئی - طرفہ یہ کہ تختہ کو اکھاڑ لینے کے بعد دیوار کے مقابل ایک طرف کو بے احتیاطی سے ڈال دیا تھا - جہاں اب تک پڑا ھوا ھے - رعایا نے مسٹر فریزر[3] سے جو گورنر جنرل کے قائمقام تھے ' عرض معروض کیا - عبث تھا - رؤسانے بھی سمجھایا -

لَو دل کا داغ دے اُٹھے ایسا نہ کیجئے
ھے ڈر کی بات آگ سے کھیلا نہ کیجئے

---

۱ - سنہ ۱۸۳۳ع کا واقعہ ھے -

۲ - ادھم خاں ' اکبر کا دودھ شریک بھائی ' بڑا بہادر ' نامور جنرل اور مقرب امیر تھا - مسٹر کین نے دھلی ھینڈ بک کے چھٹے ایڈیشن میں '' ادھم کے مقبرے '' کے زیر عنوان اس کا پورا حال لکھا ھے - نیز مسٹر بیل نے مفتاح التواریخ میں ' صفحہ ۲۵۱ -

۳ - مسٹر فربلی کے سیاحت نامہ (صفحہ ۱۸) سے واضح ھے کہ فریزر صاحب قسمت دھلی کے کمشنر اور گورنر جنرل ھندوستان کے ایجنٹ تھے - باشندگان شہر سے نہایت بےتکلف ' اور بڑے ملنسار اور خلیق الانسان تھے - ۲۲ مارچ ۱۸۳۵ع کو قتل ھوئے - کریم خاں سپاھی قاتل اور نواب شمس الدین احمد خاں والی فیروز پور کو ان کے قتل کی پاداش میں پھانسی دی گئی - مقدمہ کی سماعت و فیصلہ کے لئے اسی الہ آباد سے مسٹر کالون صدر عدالت یا ھائی کورٹ کے جج خاص طور پر دھلی بھیجے گئے تھے - (صفحہ ۲۱) لیکن ' ادبی دنیا ' کے رسالہ نمبر ۳ ' جلد ۸ ' ماہ جولائی سنہ ۱۹۳۳ع میں ان کی وارفتہ مزاجی ' ناھنجاری اور بد کرداری سے خوب پردہ اُٹھایا گیا ھے - ان کے قتل ھونے اور شمس الدین خاں سے ان کی ' اور کارکنان کمپنی کی کاوش ' اور بدلا لینے کے وجوہ اور پھانسی دینے کے حالات و واقعات مندرج ھیں

بیکار ثابت ہوا (اور جو ہونے والا تھا ' ہوکر رہا) - کچھ دن بعد یہ صاحب خود بھی قتل کرڈالے گئے [۱] - مرزا غالب نے اپنے اس سر پرست و مربی کا بڑا درد انگیز مرثیہ اپنے مخصوص انداز میں زور قلم کے ساتھ لکھا ہے - سر ولیم فرماتے ہیں " عام لوگوں کا اعتقاد یہ ہے کہ ان دونوں صاحبوں کی موت اسی بےادبی و گستاخی کی بدولت ہوئی جو انہوں نے اکبر کے کو کلتاش کے ساتھ کی تھی[۲] " -

لارڈ آکلینڈ گورنر جنرل کے مصاحب خاص اور رفیق سفر ' مسٹر فریلنچ لکھتے ہیں کہ اُن کو جب سنہ ۱۸۳۸ و ۳۹ میں دھلی جانے کا موقع ملا تب وہ اور ایک اور زیرک و ہنر مند فنی مرتبت انگریز جو دنیا بھر کی سیاحت کر چکا یا کر رہا تھا ' دھلی میں یکجا ہوئے اور دونوں نے تین دن قطب مینار میں گزارے - کسی عمارت کی ایک پرانی خلوت گاہ پر قبضہ کر لیا تھا - صبح و شام باھر نکل جاتے اور قرب و جوار میں جو آثار و باقیات تھے ' دن بھر چھانتے اور لطف اندوز ہوتے - تغلق آباد میں بھی قیام کی یہی صورت رہی[۳] -

ڈنکن صاحب کو تسلیم ہے کہ لارڈ ہیسٹنگس اور لارڈ بیلنٹنگ نے آگرے کی بعض عمارتوں کے ساتھ بیدردی اور وحشیانہ پن کا برتاو کیا تھا[۴] - سلیمین صاحب نے اس کا رونا خوب رویا ہے -

دھلی کے آثارالصنادید میں اس کی متعدد مثالیں ملتی ہیں -

---

۱ - ریمبلس اینڈ ری کلکشنس ' حصہ دوم ' صفحہ ۱۹۰ -

۲ - ایضاً

۳ - سیاحت نامہ صفحہ ۹۴ -

۴ - آگرہ ہینڈ بک ' صفحہ ۱۱٤ -

(۱) " مسجد سر ہندی ' لاہوری دروازہ کے با ر بیگم کی بنوائی ' نہایت مرتفع سنگ سرخ کی تھی - ایک طرف سرا مہردۂ اکرام کی تھی جو بحکم سرکار کمپنی بہادر منہدم کردی گئی اور مسجد کی دیوار بھی منہدم کر دی گئی - سرا نہایت آباد اور بارونق و آرام دہ تھی[۱] " -

(۲) " بھول بُھلّیاں یعنی مقبرہ ادھم خاں ' جو اکبر بادشاہ کا کوکہ تھا ' جس نے شمس محمد خاں غزنوی اکبر کے اتگہ کو مارڈالا تھا ' او اس کے قصاص میں اکبر نے ادھم کو قلعہ پر سے گراکر مروا ڈالا تھا اور یہ واقعہ ۱۲ رمضان سنہ ۹۶۹ ھ کا ھے - یہ گنبد بھی اس زمانے کے بعد بنا ھے - گنبد چونہ اور پتھر سے بنا ھوا ھے اور اُس کی دیوار میں اُوپر جانے کا رستہ ھے - دیوار دیوار ' گرد پھر سکتے ھیں اور اس میں ... ... بھول بُھلّیاں ... ... قطب صاحب کی عمارتوں میں یہ نامی عمارت ھے - اکثر صاحبان عالی شان اس میں ' آن کر اترتے ھیں اور اسی سبب سے اس کی قبر کا تعویذ برابر کردیا ھے - باوجودیکہ مقبرہ اکبر کے وقت میں بنا ھے مگر قطع اس کی پٹھانی عمارت سے ملتی ھے[۲] " -

(۳) " قطب صاحب کی لاٹ کے قریب محمد قلی خاں کا مقبرہ تھا جو اکبر بادشاہ کا کوکہ تھا اور یہ عمارت بھی یا تو عہد اکبر شاہ کی رھی ھوگی ' ورنہ جہانگیر کی - لیکن جب اس کے نصیب کھلے اور اس عمارت کے دن اچھے آئے ' اسے صاحب والا مناقب عالی مناصب نے جن کے عدل و انصاف کے آگے شہر بکری ایک گھاٹ پانی پیتا ھے اور

---

۱ - آثارالصنادید ' مطبوعہ سنہ ۱۸۷۶ع - صفحہ ۹۳ -

۲ - ... ... ۸۰ -

ظلم و ستم دنیا سے نیست و نابود ہوگیا ہے - آوازۂ بلند ہمتی اور والا فطرتی کا ' آویزۂ گوش فلک ہے اور غلغلہ اون کی شوکت وحشمت کا زمین سے آسمان تک پہونچا ہے یعلی دریا نوال خدایگان ابرکف ' حاتم دوران فرزند ارجمند بجان پیوند سلطانی معظم الدولہ امین الملک إختصاص یارخاں سر طامس تھافلس مٹکف صاحب بارونٹ بہادر فیروز جنگ صاحب کلاں بہادر دارالخلافہ شاہ جہاں آباد دام اقبالہ نے کوٹھی تیار کرائی [۱] '' -

یہ ارشادات أنیسویں صدی کے سب سے بڑے رفارمر اور مصلح مسلمان سرسید احمد خاں بہادر کے ہیں - جنکی جُرات اخلاقی اور آزادہ روی ایک بڑی حد تک مسلم ہے - مٹکاف صاحب کی بلند اہلکی کے ساتھہ داد تحسین اِس ملے میں دی جاتی ہے کہ أنہوں نے محمد قلی کے مقبرے کو کھودوا کر أس جگہ اور أس کے سامان سے اپنی شاندار کوٹھی تعمیر کرائی ہے - اِس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ سنہ ۱۸۴۷ ع تک یا آج سے اسی نوے برس پہلے ان باتوں کے حاکم و محکوم دونوں خو گر ہورہے تھے اور اسکو ظلم نہیں سمجھتے تھے یا اگر برا سمجھتے ہوں تو زبان پر لانے کی کسکو ہمت ہوتی تھی

۴ - سید صاحب یہ بھی فرماتے ہیں - کہ " مقبرۂ خانخاناں کا تمام سنگ مرمر اور پتھر کی نفیس جالیاں اور گل‌کاری کی چیزیں اونھاڑ کر آصف الدولہ کے وقت میں لکھنو بھیج اور بیچ دیا گیا - حتے کہ مقبرہ کا تعویز بھی اوکھاڑ لیا [۲] -

یہ وہی لکھہ لُٹ آصف الدولہ ہے جسکی سیر چشمی '

---

۱ - آثارالصنادید صفحہ ۶۷ -

۲ - آثارالصنادید صفحہ ۲۸ -

عالی حوصلگی ' داد و دهش اور فیاضیوں کی داستانوں کا سلسلہ کبھی ختم نہیں ہوتا ' اور حاتم طائی کے سوا کہیں اسکی نظیر نہیں ملتی - رحمت ہو ایسے کفن کھسوٹ پر -

سنہ ۱۸۵۷ع کے اِنقلاب اور سرکار برطانیہ کے عنان حکومت ہاتھہ میں لینے کے بعد بھی ، شروع شروع میں ' کچھہ ایسی دست‌درازیاں ہوتی رہی ہیں - مسٹر فیرنیچ نے کبھی کسی اور وقت پیشتر دهلی میں سفید سنگ مرمر کا ایک بڑا و سیع ، طویل و عریض حمام دیکھا تھا - فرماتے ہیں کہ جب بادشاہ قید کر لیا گیا ، بغاوت میں شرکت ثابت ہوئی ' تو یہ حمام اُسکی محلسرائے سے نکال کر ملکہ باغ میں رکھہ دیا گیا - مقصود محض نمایش و آرایش تھی - عوام کے کام یا مصرف میں نہیں آتا تھا ' یعنی فرش زمین پر ایک عجیب چیز کے طور پر ڈال دیا گیا تھا[1] -

گارساں دی تاسی صاحب کی تحریر [۱۰ دسمبر سنہ ۱۸۵۷ع] سے پایا جاتا ہے کہ بغاوت فرو ہونے پر جسوقت دهلی میں بشپ کا عہدہ قائم کرنے کا سوال زیر غور تھا ' اُسوقت یہ تجویز بھی درپیش تھی کہ شاهجہانی جامع مسجد کو گرجا میں تبدیل کر دیا جائے[2] -

دور کیوں جائیے ' اسی شہر الہ‌آباد میں شاهجہاں کے نامور گورنر نواب شایستہ خاں کی بنوائی ہوئی وسیع و رفیع مسجد قلعہ کے پاس تھی -

---

۱ - حالات سفر ، مسٹر سی جے ' فرنیچ ' مطبوعہ سنہ ۱۸۷۲ع ' صفحہ ۹۶ -

۲ - رسالہ اردو ، جنوری سنہ ۱۹۳۱ع ' صفحہ ۲۶ ' جلد ۱ ' حصہ ۴۱ -

سنه ۱۰۵۶ھ [سنه ۱۶۴۶ع] میں اُسکي تعمیر ختم ہوئی تھي - جب تک مسلمانوں کا اوج موج رہا - مسجد، مسجد رہی - عبادت کے کام آتی تھی - مسٹر بیل نے مفتاح‌التواریخ میں لکھا ہے کہ الہ‌آباد میں کمپنی انگریز کی عملداری کے اوائل یعني سنه ۱۸۰۰ع میں کرنیل کیمٹ صاحب نے اسکو تغیر و تبدیل کر کے بلی برڈ و باش کا مکان بنا لیا تھا - دس سال بعد یعنی سنه ۱۸۱۱ع میں کمپني کے حکم سے [و اگزار ہوکر] پھر اصلی صورت میں تبدیل کر دی گئي - آج (سنه ۱۸۴۸) تک موجود ہے ' اور مسلمان جمع ہو کر دونوں عیدوں کي نماز یہیں پڑھتے ہیں"[1] - عرصہ ہوا کہ یہ مسجد بھي گردش روزگار کے نذر ہو چکي - بشپ ہیبر صاحب نے بھي دیکھا تھا وہ اس کی بڑي تعریف کرتے اور اس کی خوبي موقع ' بلندي ' حسن منظر ' قرب دریا کي تحسین فرماتے ہیں - مدت تک جمعہ و عیدین کي نماز و جماعت یہاں ہوتي رہی - آخر یہ حالت بھي انقلابات حکومت و مصالح فوجی اور قرب قلعہ سے قائم نہ رہي - موٹي موٹي دیواریں اور کچھ آثار باقي ہیں ' جنکا کچھ حصہ خشکي میں ہے اور کچھ دریا کے اندر تک چلا گیا ہے - یا یوں کہئے کہ فوجی میدان میں اینٹ پتھر اور چونے کا ایک ڈھیر باقي رہ گیا ہے -[2]

ان تغیرات کا ذکر کرنے سے کسي خاص جماعت ' گروہ یا ذات پر الزام دینا یا ان کے طریق عمل پر داغ لگانا مقصود نہیں - بلکہ

---

۱ - صفحہ ۳۶۹ ' مطبوعہ سنہ ۱۸۴۹ع -

۲ - حیات جلیل ' حصۂ دوم ' کا صفحہ ۱۳۰ ' نوٹ نمبر ۱۰۲ -

صرف یہ بتانا ہے کہ زمانہ کی گردش اور حکومتوں کے لوٹ پوٹ کے ساتھ ساتھ ہمیشہ سے ایسا ہی ہوتا چلا آیا ہے - مسلمانوں نے اپنے زمانۂ اقتدار و سطوت میں جو کچھ کیا یا سندؤں میں سے جاٹوں اور سکھوں نے قدرت و قوت پاکر جو کچھ عمل کیا وہ تو پرانی باتیں اور بھولی بھٹکی داستانیں ہو گئی ہیں - اگر آپ گزشتہ صدی کے نصف اخیر کے واقعات یاد کریں گے جو روشنی و تمدن اور علم و تہذیب کا دور گزرا ہے تو آپ دیکھیں گے کہ جب بھی کم و بیش وہی ہوتا رہا ہے جس کو آج ہم قابل نفرت بتاتے ہیں -

اس گنبد کا لحد سے خالی ہونا خواہ اتفاقات زمانہ سے ہو یا کسی ضرورت مند زبردست کے دستبرد سے - بہر حال یہ مسلم ہے کہ اس میں باغ کے یوروپین منتظم افسر کی بود و باش مدت سے چلی آتی تھی[1] - بیسویں صدی کے شروع ہونے پر یعنی ہمارے وقت میں انقلاب و اصلاح کی ہوا چلی - زمانہ نے گردش کھائی - سنہ ۱۹۰۲ع میں لارڈ کرزن الہ‌آباد تشریف لائے - حسب معمول آثار قدیمہ کو ' قلعہ کو ' خسرو باغ کو ملاحظہ فرمایا - محتشم الیہ کو یہ انداز پسند نہ آیا کہ مُردوں کی جگہ زندے متصرف ہوں - فرمان قضا جریان نے چوبیس گھنٹہ کے اندر یہ عمارت سوپرنٹنڈینٹ صاحب سے خالی کرادی - ہاں ' اُسی قدر نہیں ہوا بلکہ اتنے ہی وقت کے اندر سوپرنٹنڈینٹ صاحب کا آرامگاہ اپنی اصلی حالت میں منتقل کر دیا گیا - اور پھر تمبولن کا مکان بن گیا - صاحب اور ان کے دفتر کے لئے بعد کو ایک قصر نفیس (کوٹھی) کمپنی باغ (الفریڈ پارک) میں تعمیر کرا دیا گیا -

---

۱ - تاریخ جہانگیر از ڈاکٹر بینی پرشاد ' صفحہ ۴۴۲ - گزیٹیر سابق ' صفحہ ۱۶۵ -

مسٹر ایچ۔ جے ڈیوس H. J. Davis آخری سوپرنٹنڈینٹ تھے جو اس عمارت میں مقیم و فروکش رہے - انہوں نے اور اُن کے پیش رووں نے اس ہر طرف سے کھلی ہوئی عمارت میں خوبصورت چوکھٹیں اور کواڑ لگائے تھے - ایک حصہ جو پہلے ہی سے گول بنا تھا ' گول کمرہ بنا - اسی کے ایک پہلو یعنی سامنے کے برآمدہ میں صاحب کا ' یا باغ کا سرکاری ' دفتر قرار پایا -

زیادہ دن کی بات نہیں ہے - اسوقت کے دیکھنے والے اور ملازمان خدمت موجود ہیں اور بتاتے ہیں کہ ایک نیکدل شریف النفس انگریز جو سنی سنائی روایات پر عامل اور قدیمی معتقدات کا معترف و قائل تھا ' اسکا بھی احترام و اکرام کرتا تھا - اُسکی طرف سے ہر جمعرات کو لوبان سلگایا جاتا تھا - ایک نشان (بظاہر قبر کا) ایک گول مرمت شدہ پیوند کی طرح گرد و پیش کے فرش سے اب بھی نمایاں اور ممتاز نظر آتا ہے - حسن سلیقہ اور بزم آرائی کی بدولت اس پر میز بھی گول بچھائی گئی تھی - قالینوں کا فرش تھا - بایں ہم اس حصہ پر جانے اور پامال کرنے سے احتیاط و احتراز کیا جاتا تھا -

یہ اطلاع کہ اسکو حتی الامکان اصلی صورت میں تبدیل کردیا ہے ' غالباً صحیح ہوگی - بحالت موجودہ مقبرہ کی دونوں منزلیں یا دونوں طبقے (بالائی و زیرین) خوب صاف اور کھلے ہوئے ہیں - کواڑ اور کھڑکیاں سب دور کردی گئی ہیں - نہ کسی اور قسم کا لکڑی کا سامان چھوڑا ہے - دونوں حصوں پر سفیدی سے یکساں قلعی کر دی گئی ہے - داغ دھبے یا درمیانی تصرفات کی یاد دلانے والے نشانات سب چھیل دئے ہیں - کون جانتا ہے کہ زندوں کے تسلط سے پہلے اس پر کچھ نقش و نگار یا گلکاری و رنگ آمیزی تھی یا نہیں -

اب صرف ایک بات کہنا باقی ہے - مسٹر بیل کی اس تحریر کے سلسلہ میں کہ ایک چھوٹی قبر آوروں کے پچھم جانب ہے' بھوریچ صاحب مسٹر ایسٹ‌وک کے حوالہ سے لکھتے ہیں کہ خسرو باغ میں نورجہاں کا ایک سی‌نوٹاف cenotaph تھا[1] - سی‌نوٹاف جرمن زبان میں بے قبر کے مقبرے کو کہتے ہیں یعنی کوئی گنبد جو کسی ایسے کی یادگار کے لئے تعمیر ہوا ہو جو کسی اور جگہ دفن ہوا ہو -

اسکا بہتر فیصلہ قاریان کرام کرسکتے ہیں کہ ان دونوں میں سے کونسا گنبد نورجہاں کا ہوسکتا ہے -

---

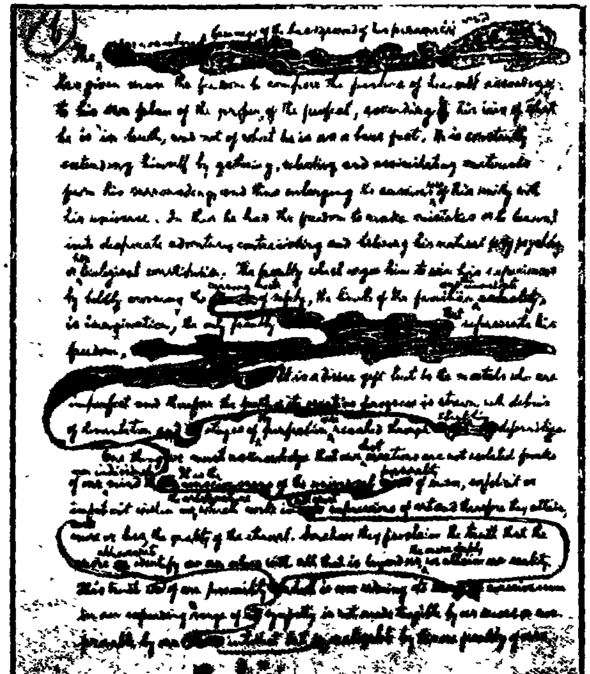
۱ - جورنل رائل ایشیاٹیک سوسائٹی' جولائی سنہ ۱۹۰۷ 'صفحہ ۲۰۷' نوٹ نمبر ۲ -

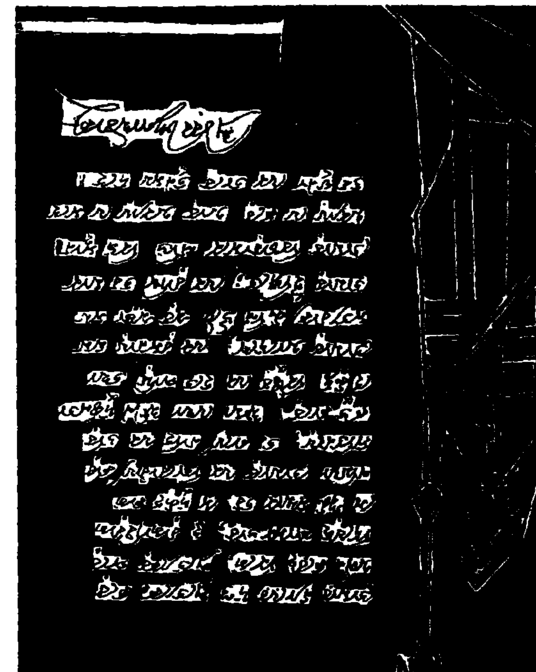
رابندر ناتھ ٹیگور کی مصوّری

(از مسٹر رام چندر ٹنڈن' ایم - اے' ایل - ایل - بی)

۱۹۲۸ع میں رابندر ناتھ ٹیگور نے تمام دنیا کو غرقِ حیرت کردیا ' اُس وقت تک وہ صرف شاعر ہونے کی حیثیت سے اربابِ ذوق سے روشناس تھے ' لیکن یکایک وہ مصور کی حیثیت سے بھی دنیا کے سامنے نمودار ہوگئے -

سنہ ۱۹۱۳ع میں آپ کو اپنی ادبی خدمات کے صلہ میں مشہور نوبل پرائز ملا تھا ' اُس وقت سے آپ کی شہرت میں برابر اضافہ ہوتا رہا - اس اثناء میں آپ نے بہت سے ترجمے اور نیز طبعزاد چیزیں پیش کیں ' جس سے آپ کی غیر معمولی ادبی سرگرمیوں کا اندازہ ہوتا ہے - آپ کی شہرت صرف ایک ادیب و شاعر ہی ہونے تک محدود نہیں رہی ' بلکہ رفتہ رفتہ آپ ہمارے زمانے کے ایک مفکّر اور صاحب بصیرت بھی تسلیم کئے جانے لگے - لیکن یہ کون جانتا تھا کہ یہ کُہنہ سال شاعر اپنے اندر ایک اور صلاحیت بھی پوشیدہ رکھتا ہے اور وہ رنگ و خطوط (یعنی مصوّری) کے ذریعہ ایک نئے عالم کی تخلیق کی استعداد و قابلیت - یہ امر لوگوں سے پوشیدہ تھا کہ شاعر اپنا بہت سا وقت تصاویر تیار کرنے میں صرف کر رہا ہے - اور جب تک یکایک اس کا اعلان نہیں ہو گیا کہ شاعر کی تیار کی ہوئی سیکڑوں تصویریں پیرس میں دکھائی جا رہی ہیں ' اس وقت تک اُسے پوری کامیابی کے ساتھ صیغۂ راز میں رکھا گیا - ایک شُہرۂ آفاق شاعر کا فن‌کاری کے میدان میں آنا وہ بھی ۶۷ برس کی پختہ عمر میں ' ادب و فن کاری کی تاریخ میں ایک نیا اور عجیب





رابندر ناتھ ٹیگور کی مصوّری - پہلا دور ۔

واقعہ ھے - یہ واقعہ آشنایان فن کي توجہ کو اپنی جانب مائل کئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا ' چنانچہ اُس نے مشرق و مغرب کے صاحبان فن کی توجہ کو مائل کر لیا - یہ واقعہ اس امر کی بھي ایک نئي مثال ھے کہ زمانے کی رفتار نے شاعر کے تخلیقي جوش کو مضمحل نہیں ہونے دیا اور اس پیرانہ سالی میں بھي اس میں جوانی کی تیزي و طرّاري باقي ھے - اب تو ربندر ناتھ کے فن مصوّري کے نمونے یورپ کی تقریباً تمام دارالسلطنتوں میں اور نیز کلکتے اور بمبئي میں منظر عام پر لائے جا چکے ھیں اور ھر جگہہ نہ صرف ان کا تذکرہ رھا ھے بلکہ اکثر فن کاروں میں یہ بہت ھي شوق و توجہ کے مستحق بھي سمجھے گئے ھیں - سوال یہ ھے کہ ان تصویروں کے بارے میں ھم کیا سمجھیں ؟ کیا اُنھیں ھم صرف تفریح و تفنن کے مظاھر سمجھیں یا اُنھیں ھم وہ درمیانی ذریعہ سمجھیں جنکي وساطت سے یہ بلند پایہ شاعر دنیا کو اپنا پیغام پہونچانا چاھتا ھے ؟

شاعر کي مصوّري کا آغاز

ان سوالات کا جواب دینے سے قبل یہ دیکھنا ضروري ھے کہ اس مصوّري کا آغاز کیونکر ھوا - اِس کے بارے میں دو مختلف رائیں ھیں - ایک تو یہ کہ شاعر نے اس کے لئے پوري پوري تیاري کر لي تھي ' اس کے بعد اُس کی ابتدا کي - اس طرح کی رائے شاعر کے کچھہ شاگردوں اور اُس کے مدّاحوں اور پرستاروں کي ھے - کلکتہ گورنمنٹ آرٹ اسکول کے پرنسپل مسٹر مکُل دے[1] کہتے ھیں کہ مصّوری و فن کاري کے متعلق شاعر کی دلچسپي بہت پرانی ھے - سنہ ۱۹۰۷ع سے تو یقیناً شاعر کو مصّوري سے خاص دلچسپي رھي ھے ' صرف یہي نہیں بلکہ سنہ ۱۹۱۳ع میں

۱ - د اگزر بیش آف ترائنگس بائي ربیندر ناتھہ ٹیگور ' کا دیباچہ ' صفحہ ۳ -

کوهستاں رام‌گڑھ کی سیاحت کے موقع پر شاعر نے کچھ تصویریں بنائی تھیں جو دے صاحب کے پاس محفوظ ھیں - اُس کے علاوہ دے صاحب نے اس امر پر بھی توجہ دلائی ھے کہ شاعر کے خاندان کو بھی فن‌کاری سے خاص دلچسپی رھی ھے - لکھنؤ کے گورنمنٹ اسکول اف آرٹ کے پرنسپل مسٹر است‌کمار ھلدار جو شاعر کے ایک دوسرے شاگرد ھیں، شاعر کی تصویروں میں اُن تمام کمالات کا تصوّر کرتے ھیں جو شاعر کی شاعری میں نمایاں ھیں — وہ کہتے ھیں کہ "شاعر کا قلم جس طلسم و رعنائی کی تخلیق بہ آسانی کردیتا ھے، اسکا اعادہ اُس وقت ھو جاتا ھے، جب وہ مصوّری کا برش اپنے ھاتھ میں لیتا ھے[1] " - اس طرح ھم ان صاحبان فن کی رایوں کو اگر قبول کرلیں تو ھمیں یہ تسلیم کرنا پڑیگا کہ ربندرناتھ کا فن مصوّری نہ صرف اس نقطۂ نظر سے کامل ھے کہ وہ شاعر کے مطالعہ اور تیاری کا نتیجہ ھے بلکہ اس نگاہ سے بھی کہ شاعر کی تصلیفیں بھی در اصل بہت بلند پایہ واقع ھوئی ھیں -

اس کے خلاف دوسری رائے (اور یہ رائے ڈاکٹر آنند کمار سوامی[2] ایسے بڑے ناقد فن کی ھے) شاعر کی تیاری کو مطلقاً ناقابل توجہ سمجھتی ھے - شاعر کے فن کارانہ علم و مطالعہ سے بالکل ھی انکار کرتی ھے - شاعر کی مصوّری کے نمونوں کو یہ طفلانہ مشاغل پر محمول کرتی ھے اور انھیں شاعر کے تغلن‌آمیز تصوّرات کے نتائج سمجھتی ھے -

شاعر، جیسا کہ ھم اسے جانتے ھیں، اپنی زندگی میں مسلسل نئے

---

۱ - 'روپ لیکھا' - جلد ۳ نمبر ۱۱ — ۱۰ ' صفحہ ۷ -

۲ - 'ویہم' نمبر ۴۴ - ۴۳ - ۴۲ ' صفحہ ۲۱ -

ذرائع اظہار کي جستجو میں رہا ہے ۔ ادب کے میدان میں اسلے ، شاعری ' تمثیل نگاری ' افسانے ' ناول ' شعر منثور وغیرہ مختلف ذرائع اظہار میں مشق بہم پہونچائي ہے - کہا جاتا ہے کہ موسیقي اور رقص کے میدان میں بھي شاعر نے کچھ نئے راگوں اور نئے اندازوں کي تخلیق کي ہے ' ابھي گزشتہ سال ہي سننے میں آیا تھا کہ شاعر بُت تراشي کي مشق کر رہا ہے ' اسلئے شاعر کی مصوري مجھے محض ایک نئے ذریعۂ اظہار کي سعي معلوم ہوتي ہے - وہ اِس کے ذریعہ سے اپني تخلیقي قوتوں کا مظاہرہ کرنا چاہتا ہے ' فرق صرف یہ ہے کہ عرصہٴ ادب میں تو وہ ایک مقصد لیکر اٹھتا ہے اور اس کي تکمیل میں کوشش کرتا ہے ' لیکن مصوّری میں وہ اپنے کو بہتا ہوا چھوڑ دیتا ہے ' یہاں اسکا کوئي مقصد نہیں ہے ' وہ اتّفاقي تخلیق کے دامن میں پناہ لیتا ہے ' لیکن اس کے بارے میں ہم آگے کچھ زیادہ عرض کریں گے ۔

ہمیں خود ان تصویروں پر غور کرنا چاہئے ' شاعر نے اپني ابتدائي تصویریں بنگلہ زبان کے خوشخط مسودوں پر بنائي تھیں' ربندر ناتھ کا بنگلہ خط اپني خوبصورتي کے لئے خاص شہرت رکھتا ہے - یہ مسودے جب کاٹ چھانٹ کر درست کئے جاتے تو یقیناً اُن کي خوبصورتي میں فرق آجاتا - ان مسودوں پر حک و اصلاح کے نشانات شاعر کو بہت کھٹکتے اور وہ اُس کے نزدیک خوبصورتي کے لئے باعث ہلاکت معلوم ہوتے - شاعر کو ان بھدّے نشانات کو خوبصورت بنانے کي خواہش اور فکر دامنگیر ہوئي ' اور شاعر نے اس عمل کے لئےجو خطوط کھینچے انہیں کے ذریعہ شاعر کي ابتدائي تصویریں عالم وجود میں آئیں ۔

اپنی اس خواهش کے بارے میں شاعر خود لکھتا ہے :—

'' بچپن سے میری جو تعلیم هوئی وہ موزونیت کی ہے' یہ موزونیت خواہ فکر میں هو یا صوت میں ' میں نے یہ سیکھا تھا کہ موزونیت اس شے میں جو منتشر اور حقیر هو ایک حقیقت اور اهمیت پیدا کر دیتی ہے اسلئے جب میرے مسودوں میں حک و اصلاح کے نشانات اپنی نجات کے لئے مجرموں کی طرح فریادی هوے اور میری نگاهوں کو اپنی غیر موزونیت سے تکلیف پہونچانے لگے تو میں نے اپنے اصل کام سے هٹ کر ان کو خوبصورت بنانے میں اپنا بہت سا وقت صرف کر دیا '' -[۱]

ان مسودوں میں جو نشانات تصحیح کے هوتے وہ اکثر ایک سے زائد متوازی لکیروں کی شکل میں هوتے ' ان سیاہ لکیروں کے بیچ میں سفید لکیریں چُھپتی هوئیں - شاعر عام طور پر ان نشانات کو دوسری لکیروں سے گھیر دیتا اور اُس وقت کاٹ چھانٹ کے وہ نشانات ' کاغذ کے صفحوں پر مثل متعدد جزائر کے معلوم هوتے - ان میں سے هر ایک وضع اور شکل میں مختلف هوتا ' اب اگر یہ جزیرے آپس میں ملا دئے جائیں تو اُن سے کئی طرح کی شکلوں کے تیار هونے کا امکان پیدا هو جاتا ہے - شاعر گویا کسی مخفی اور پُر اسرار هدایت کے مطابق اِن مختلف شکلوں میں سے صرف ایک ایسی شکل کا تصوّر کرتا جو ان سب میں زیادہ واضح هوتی ' یا یوں کہئے کہ وہ بجائے خود موجود هوتی اور صرف ایک اشارے کے ساتھ هی نمایاں هو جاتی - شاعر کا کام دراصل اسی اشارے کو مہیّا کرنا ہے - اس عمل میں شاعر کا صرف یہی مقصود هوتا کہ صفحہ

---

۱ - ' رویم ' - نمبر ۴۲-۴۳-۴۴ ' صفحہ ۲۷ -

پر پھیلے ہوئے تصحیح کے نشانات کا بھدّاپن جاتا رہے اور یہ آپس میں اس طرح منسلک و متعلق ہو جائیں کہ اُن کے وجود میں کوئی نا موزونیت باقی نہ رہے ، بلکہ اُن میں ایک طرح کی ہم آہنگی پیدا ہو جائے ۔ اس مقصد کو پیش نظر رکھکر اپنی موزونیٔ طبع کی صلاحیت کے ساتھ شاعر بڑی تیزی سے اپنا برش چلاتا ، اس عملِ تشکیل میں کبھی کبھی بہت ہی خوبصورت شکلیں پیدا ہو جاتیں جو قدرتی صورتوں کی نقل معلوم ہوتیں ، لیکن خود شاعر نقل کی غرض سے یہ تصویریں ہرگز نہ بناتا ۔ ان متفرق اور اتّفاقی نشانات کے گروہ میں سے وہ اپنے حسن‌کارانہ خطوط کے ذریعہ ایسی ایسی تصویریں بنا چکا ہے جنکی آخری صورت کا اُسے پہلے کوئی تصوّر نہ تھا - اُس کے اس عمل سے اُن شکلوں اور صورتوں کی تخلیق ہوئی جو گویا پہلے سے اپنی تخلیق کے انتظار میں بیٹھے ہوئے تھے -

شاعر کی مصّوری کے تخلیقی عمل کی یہ ابتدائی صورت ہے ، اُسے اگر اُس کی مصوّری کا پہلا دور کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا - یہ بات ظاہر ہو گئی ہوگی کہ شاعر کو خارجی دنیا کی کسی مخصوص چیز کی مصوّری مقصود نہیں ہے ، اُس کی فن‌کاری کا مقصود نقل و مصوری نہیں ہے ، بلکہ اپنی اس تخلیقی قوت کو وہ اتّفاق کے سپرد کر دیتا ہے ، اُس سے زیادہ کچھ نہیں - شاعر کے اندر ہم ایک ایسی خواہشِ اظہار پاتے ہیں جو متفرق اور منتشر نشانات کو باہم یکرنگ اور ہم‌آہنگ بنانا چاہتی ہے -

شاعر کا بیان اپنے فن کے متعلق

شاعر کے آئندہ ارتقاے فن پر توجہ کرنے سے قبل تھوڑی دیر کے لئے ہمیں چاہئے کہ اس پر غور کریں کہ خود شاعر کا بیان اپنے فن کے بارے میں کیا ہے ، وہ لکھتا ہے کہ :-

" اس نجات‌دهي کے عمل میں مصروف رہتے ہوئے میں نے ایک گہری صداقت تلاش کر لي هے وہ یہ کہ عالم صورت میں خطوط کے طبعی انتخاب کا ایک مسلسل عمل جاري هے ' ان خطوط میں جو اصلح هوتی هیں وهي زندہ رهتی هیں یعني جن میں خود صفات حسن موجود هوں ' اور میں نے یہ محسوس کیا کہ ان بےخانماں متفرق قبائل کي بیکاري کے مسئلے کو حل کرنا اور ان میں باهمي هم‌آهنگي پیدا کرنا خود ایک تخلیقی عمل هے[۱] " -

اس طرح یہ ظاهر هے کہ شاعر اس عالم میں اتفاقی ' منتشر و مختلف شکلوں کا وجود تسلیم کرتا هے اور اُن کي هم‌آهنگی و موزونیت کے امکان پر یقین رکھتا هے - اور اس تغیر میں استعانت کو خود ایک تخلیقی کام سمجھتا هے - اس نظر سے غور کرنے پر ربندر ناتھ کا کارنامہ ایک ایسی اهمیت حاصل کر لیتا هے جو کہ اُن کی اصل رسائي سے بھی کہیں زیادہ هے -

شاعر کي مصوّري اور اسکی شاعری کا باهمي تعلق

ایک امر اور هے جس پر تھوڑي دیر غور کر لینا زیادہ مناسب هوگا ' وہ یہ کہ شاعر کي مصوري اور اُس کي شاعري میں باهم کیا تعلق هے ؟ شاعر نے خود مشہور فرانسیسی نقادفن موشیر بیدو سے یہ تسلیم کیا تھا کہ ان دونوں میں کوئي تعلق نہیں هے - شاعر هونے کي حیثیت سے اُس کے سامنے کوئي خیال هوتا هے یا کوئي ذهني تصویر هوتي هے جس کو وہ بعینہ دکھا دیتا هے یا دکھا دینے کی کوشش کرتا هے - مثلاً اُس کے سامنے یا اُس کے خیال میں کوئی باغ' کوئی منظر یا

---

۱ - ' روپم ' نمبر ۴۴ - ۴۳ - ۴۲ ' صفحہ ۲۸ -





رتیندر ناتھ ٹیگور کی مصوری - دوسرا دور
(بہ اجازت مصوّر)

کوئی انسانی چہرہ ہے ' شاعر انہیں اُسی طرح اُن کی اصلی صورت میں نمایاں کرنے کی کوشش کریگا جس طرح کہ مصوّر کیا کرتا ہے ' فرق صرف ذریعۂ اظہار کا ہے - لیکن ربندر ناتھ اپنی مصوّری میں ایسا نہیں کرتے - جس وقت وہ مصوّر ہوتے ہیں اُس وقت وہ نقل کرنے کا کام چھوڑ دیتے ہیں - جیسا پہلے کہا جا چکا ہے ' اُن کی تصویریں اُن کے پہلے کے سوچے ہوئے تصوّرات کا اظہار و نمود نہیں ہوتیں - اپنی تصویروں کے موضوعات کو پہلے سے سوچنا تو درکنار جس وقت شاعر تصویر بنانے کے کام میں مصروف ہوتا ہے اُسے اس بات کی خبر نہیں ہوتی کہ فلاں تصویر کی انجام‌کار کیا صورت ہوگی - اس لئے موشیر بیدو کے لفظوں میں " شعر کی تصنیف کے وقت تو وہ (شاعر) مصوّر کی طرح کام کرتا ہے اور جب وہ مصوّری کا کام کرنے بیٹھتا ہے تو اسے شاعر کی طرح انجام دیتا ہے - اُس کا یہ سارا کارنامہ اِن دو فنون یا علوم کے عین حدّ فاصل پر واقع ہوا ہے ۱ " -

مصوّری کا دوسرا تدریجی دور

اب دیکھنا یہ ہے کہ شاعر کی مصوّری کا ارتقا کس طرح ہوتا ہے - اس ترقی کا دوسرا زینہ کیا ہے ؟ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ شاعر پہلے زینے سے دوسرے زینے پر نہایت تیزی سے پہونچ جاتا ہے - ایک مرتبہ جب اُس نے اِس حقیقت کو قبول کر لیا کہ عالم میں اتفاقی ' منتشر ' اور مختلف صوَر کا وجود ہے تو وہ اُنکی نجات دہی میں اپنے مسودوں ہی تک محدود نہیں رہتا ' وہ اِس میدان سے باہر اپنے اسی عمل کے لئے کوشش کرتا ہے - شاعر نے مسودوں

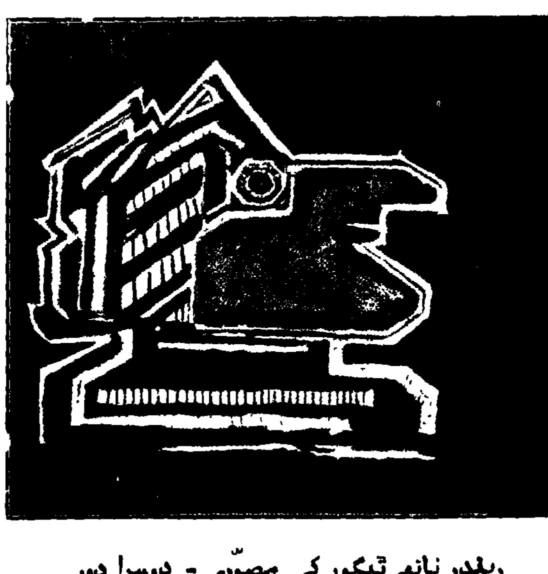
---

۱ - روپم ' نمبر ۴۴ - ۴۳ - ۴۲ ' صفحہ ۸۲ -

کے اصلاحی نشانات کو تصویروں میں منتقل کرنے کا عمل بہت دن ہوئے چھوڑ دیا – یہ تو وہ مقام ہے جہاں سے اُس نے اپنا کام شروع کیا تھا - خوش قسمتی سے اب اُسے دوسرے سہارے مل گئے ہیں جن پر وہ عمل کرتا ہے ' لیکن اُس کے سب سے آخری عمل میں بھی اُس کے ابتدائی طرز کے آثار پائے جاتے ہیں ' یعنی ہر ایک تصویر کے تخم یا بنیاد میں اتفاقی اور منتشر وجود ضرور ہوں گے - مطلب یہ کہ کچھ بنیادی وجود ایسے ضرور ہوتے ہیں جن کے چاروں طرف یہ تخلیقی عمل انجام دیا جاتا ہے - شاعر کو اس اصل تخم اور بنیاد کی تلاش رہتی ہے ' اس کے مل جانے پر اس کا کام شروع ہوجاتا ہے ' کچھ نامعلوم قوانین کام کرنے لگتے ہیں ' وہ بڑی تیزی سے اپنا قلم یا برش چلانا شروع کرتا ہے اور اس طرح ایک نیا عالم' وجود میں آنے لگتا ہے ' ابتدا میں یہ شکلیں پہچانی نہیں جاتیں ' رفتہ رفتہ خواہ خود اپنی اندرونی ارتقا کے باعث یا اسوجہ سے کہ جو اثر انہیں وجود میں لا رہا ہے اس میں خود بھی اس بیرونی عالم کی یاد محفوظ ہے ' یہ شکلیں مناظر فطرت سے تشابہ پیدا کرلیتی ہیں - کبھی ان میں کوئی چہرہ نمایاں ہو جاتا ہے ' کبھی کوئی امکانی جانور کی صورت بن جاتی ہے ' کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ یہ چہرے مبہم سے رہجاتے ہیں' یا یوں کہئے کہ وہ اپنی قسمت کا فیصلہ نہیں کر پاتے -

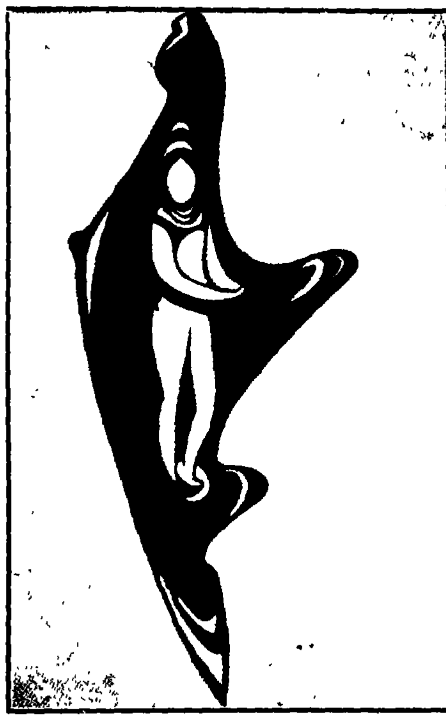
شاعر کی مصوّری کے اس دوسرے تدریجی دور میں ہم یہ پاتے ہیں کہ اُس کی تخلیقِ حسن کی صلاحیت ' مادی عالم سے متعلق ہوگئی ہے ' یہ ترقی ' تدریجی اور فطری ہے - پہلے دور کی تصویروں کی حیثیت نقش و نگار کی سی تھی - دوسرے دور میں ' تصویروں میں





ربندر ناتھ ٹیگور کی مصوّری - دوسرا دور

(بہ اجازت مصوّر)



رابندر ناتھ ٹیگور کی مصوّری - دوسرا دور
(بلا اجازت مصوّر)

قدرتی شکلوں خصوصاً جانوروں کی شکلوں کی کثرت ہے - دونوں دوروں میں شاعر کے تخیّل کا طریق کار یکساں ہے - اِس ترقی کے آثار اُن تصویروں میں پائے جاتے ہیں جن کی شاعر نے سنہ ۱۹۳۰ع میں برمنگھم کی سٹی آرٹ گیلری میں نمائش کی تھی ' اُس زمانے میں شاعر کے دور مِصوّری کا تیسرا سال ختم نہیں ہوا تھا - بعد کی تصویروں میں نسبتاً بیساختگی کم ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کے اس عمل میں صورت گری اصل مقصود رہی ہے - اس زمانے کے نمونوں میں ہمیں نامعلوم اور امکانی جانوروں کی کثرت ملتی ہے ' کچھ انسانی صورتیں بھی نمایاں ہوتی ہیں اور یہ شکلیں حالانکہ خوبصورت خطوط کے ذریعہ نمایاں کی گئی ہیں تاہم ان کی قدر و قیمت کا اندازہ اُن کے طرز و نوعیت پر منحصر ہے ' ان کے قدرتی ہونے پر نہیں -

تیسرا دور

تیسرے یا آخری دَور میں ہم شاعر کو تقریباً قدرتی مناظر کا مصوّر پاتے ہیں - اس کے کارناموں میں انسانی چہروں نے خصوصیت سے جگہ حاصل کرلی ہے ' اس میں بہت کم استثنا ہے - چہرے کہیں منفرد اور کہیں مجموعی حیثیت میں نمایاں ہوئے ہیں ' کہیں کہیں بہت بڑے مجموعے نمایاں ہوتے ہیں - تصویروں میں پھیلاؤ اور تفصیل کا زیادہ دخل ہوگیا ہے - ہمارے اِس شاعر و مصوّر میں ' جس قدر فطرت کی نقل کا ارادہ ترقی کرتا گیا اُسی قدر اس کی بیساختگی کم ہوتی گئی - اُس نے کچھ قدرتی مناظر کی تصویریں بھی بنائی ہیں ' ان تمام تصویروں میں نسبتاً خارجی عالم کا نقشہ دکھانے کی کوشش زیادہ نمایاں ہے - اس دَور کی ایک عجیب خصوصیت یہ بھی ہے کہ ہمیں ایسے نمونے ملتے ہیں جن میں قدرتی چہروں کی شکلیں

کو بگاڑ کر اور انسانی صورتوں میں عمداً بے تُکاپن پیدا کرنے کی کوشش کیگئی ہے اس دَور کے نمونے بہت متنوّع ہیں اور ان کی نوعیتوں کی تقسیم آسان نہیں رہگئی ہے -

اگر غور سے دیکھا جائے تو اس آخری دَور میں اِس فن‌کار شاعر کے تخلیقی انداز میں زیادہ فرق نہیں آیا ہے - تدریجی ترقّی ضرور ہے ' لیکن فن‌کار ہمیشہ ایک اتّفاقی وجود یا شکل کو تخم و بنیاد بناکر اُس کے اِرد گرد اپنا کام شروع کرتا ہے ' اور مثل سابق تصویر بنانے کے دوران میں اُس کے انجام سے بالکل بےخبر رہتا ہے - اس طرح ان تمام ادوار سہ گانہ میں شاعر اپنے اصول سے کہیں بھی انحراف نہیں کرتا -

تصویروں کے مطالب

اکثر یہ سوال کیا جاتا ہے کہ فلاں تصویر کے کیا معانی و مطالب ہیں - اس کے بارے میں یہ عرض کرنا ہے کہ جہاں تک فن کار نمایاں طور پر کسی موضوع کو پیش نظر رکھ کر تصویریں بناتا ہے ' وہاں بھی تصویروں کو نام دینے میں دقّت ہوتی ہے - اس کی وجہ یہ ہے کہ مصوّر کے برش سے کبھی کبھی اتفاقیہ ایسی شکلیں تیّار ہو جاتی ہیں جنھیں وہ بنانا نہیں چاہتا تھا - اور اِس اتفاقی تخلیق پر اُسے قابو نہیں رہ جاتا - ربندر ناتھ کے یہاں یہ دقّت کہیں زیادہ بڑھ جاتی ہے ' کیوں کہ جیسا ہم دیکھ چکے ہیں ' اُن کی بنائی ہوئی تصویریں کسی خاص مضمون یا موضوع پر نہیں ہوتیں - اس طرح اُن کے کُل کار نامے کو اتفاقی سمجھنا چاہئے - کسی خیال یا مضمون کی تصویر بنانا شاعر کا مقصود ہی نہیں ' اس لئے ان کے مطالب بھی نہیں - شاعر کی مصوّری اگر کوئی قدر و قیمت رکھتی ہے تو وہ اُس کے







ربندر ناتھ ٹیگور کی مصوری - تیسرا دور

(بہ اجازت مصور)

خطوں کی خوبصورتی میں ہے - شاعر خود یہ تسلیم کرتا ہے کہ اس کي بنائی ہوئي تصویریں خیالات کي تصویریں نہیں ہیں -

برمنگھم سٹی میوزیم آرٹ گیلري کي طرف سے شاعر کے ان کارناموں کی نمائش کے وقت ایک رسالہ شایع ہوا تھا ' اس کے دیباچے میں ربندر ناتھ نے لکھا ہے :—

" میری تصویریں ' خطوں اور لکیروں سے تیار کئے ہوئے میرے اشعار ہیں - یہ تصویریں اگر کسي وجہ سے پسند کی گئیں تو وہ وجہہ یہ ہونی چاہئے کہ اُن میں کوئي خصوصیت اور خوبصورتی ہے اور جو مستقل ہے ' یہ نہیں کہ وہ کسي خیال یا اصلیت کا مظاہرہ کرتي ہیں [1] - "

اسي لئے شاعر اپنی تصویروں پر کوئی عنوان نہیں دیتا - ستمبر سنہ ۱۹۳۰ع میں شاعر نے ماسکو میں اپني تصویروں کي نمائش کے موقع پر ایک بیان شایع کیا تھا ' وہ بھی بہت اہمیت رکھتا ہے - اُس میں شاعر نے لکھا تھا کہ :—

" لوگ اکثر مجھہ سے میري تصویروں کے معاني دریافت کرتے ہیں ' اور میں اپني تصویروں کي طرح بالکل خاموش ہو جاتا ہوں - وہ اپنے مطالب خود ہي ظاہر کرتی ہیں - توضیح و تشریح ان کے مقاصد میں داخل نہیں ہے - ان کی ظاهري حیثیت کے علاوہ اُن میں کسي طرح کے معاني پوشیدہ و پنہاں نہیں ہیں - اگر یہ ظاہری شکلیں کوئي مستقل خوبي رکھتی ہیں تو قبول کی جائینگي ' اور زندہ رہیں گي ورنہ چھوڑ دي جائینگی اور بُھلا دي جائینگی - خواہ اُن میں علمي مطالب ہوں یا اخلاقي [2] - "

---

۱ - ' روپم ' نمبر ۴۲ - ۴۳ - ۴۴ ' صفحہ ۲۸ -

۲ - ' ماڈرن ریویو ' جنوری سنہ ۱۹۳۲ ء ' صفحہ ۱۶ -

جس وقت کہ رابندر ناتھ سے ان کی تصویروں کا عنوان تجویز کرنے کے لئے کہا جا رہا تھا اُس وقت اُنھوں نے بنگلہ زبان میں ایک خط ماڈرن ریویو کے ایڈیٹر مسٹر راما نند چٹرجی کے پاس بھیجا تھا ، جس کا آزاد ترجمہ یہاں پیش کیا جاتا ہے :—

" تصویروں کے لئے عنوان تجویز کرنا قطعاً ناممکن ہے - میں وجہ بتاتا ہوں - وہ یہ کہ میں موضوع کو پیش نظر رکھ کر تصویریں نہیں بناتا - خود بخود کسی نا معلوم گنبد کے کسی فرد کی صورت، میرے نوکِ قلم پر آ جاتی ہے، جس طرح راجہ جنک کے ہل کی نوک سے سیتا کا جنم ہوا تھا - لیکن اُس خودرو بچے کا نام رکھنا آسان تھا - اس لئے کہ یہ ایک شخص کا نام تھا ، کسی مضمون یا موضوع کا نام نہ تھا - لیکن میری یہ ' تصویرزادیاں ' بیشمار ہیں ، وہ بے بلائے آئی ہیں ، ان کے ناموں کی فہرست، میں کہیں کر پیش کروں ، یا اُن کی تبویب و تقسیم کس طرح کروں ؟ میں جانتا ہوں کہ جب تک کسی شکل کے ساتھ ایک نام نہ لگا ہو اُس وقت تک اُن سے متعارف ہوجانے کا اطمینان نہیں ہوتا اس لئے میری رائے یہ ہے - کہ جو حضرات ان تصویروں کو لیں اُن کا نام خود ہی رکھ لیں اور اس طرح اِن کس میرسوں کو نام کی پناہ مل جائے۱ - "

شاعر کے ان صاف اور متواتر بیانات کے ہوتے ہوئے بھی اس کے کچھ بنگالی پرستار ہیں جو ان تصویروں میں عجیب و غریب معانی دیکھتے ہیں اور دوسروں کو دکھانے کی کوشش کرتے ہیں - مثال میں مسٹر موکل ڈے کو لے لیجئے جو کلکتہ آرٹ اسکول کے

---

۱ - ' ماڈرن ریویو ' جنوری سنہ ۱۹۳۳ ء، صفحہ ۱۱۶ -





ربندر ناتھ ٹیگور کی مصوّری ۔ تیسرا دور

(بلا اجازت مصوّر)

پرنسپل ہیں - اور خود بھی مستند مصوّر ہیں - ربندرناتھ ٹھاکور کی تصویروں کے ایک البم کے دیباچے میں لکھتے ہیں :—

'' یہ سچ ہے کہ ربندرناتھ کی اکثر تصویروں پر ایک پُر اسرار حقیقت چھائی ہوئی ہے لیکن اگر ایک بار یہ پردہ اٹھا تو اسکا مطلب روز روشن کی طرح نمایاں ہو جاتا ہے[1] '' -

یہ مثال تنہا نہیں ہے ' ہم نے اُن لوگوں کو جو شاعر کے پُر اسرار ادبی تصانیف سے واقف ہیں' ان تصویروں میں عجیب و غریب معانی پہناتے دیکھا ہے - جو لوگ شاعر کے بیانات سے بھی مطمئین نہ ہوں انکے بارے میں کیا کہا جائے - مشہور ناقدفن ڈاکٹر آنند کمار سوامی کی رائے سے اس سلسلے میں مدد لینی پڑتی ہے ' وہ لکھتے ہیں :—

'' ربندرناتھ ایک بڑے ذہین اور سلیقہ مند شاعر ہیں - اور وہ ایک طرح سے تمام عالم کے شہری ہیں ' ذاتی تجربے اور ایشیا و یورپ کی تاریخ دانی کے ذریعہ سے زندگی سے باخبر ہیں ' محض اس وجہ سے یہ نتیجہ نکالنا کہ ان کی تصویروں میں بھی خوبی اور عمق ہے صحیح نہ ہو گا - اُن میں پوشیدہ روحانی اشارات کی تلاش ایک فعل عبث ہے ' وہ اسلئے نہیں ہیں کہ پوشیدہ زبان یا پہیلی کی طرح بوجھی جائیں[2] '' -

مسٹر ملدار صداقت سے قریب تر ہیں ' وہ کہتے ہیں کہ -

'' یہ تصویریں ہمیں معمّے کی طرح متحیّر بنادیتی ہیں ' لیکن

---

۱ - ' ایگزیبیشن آف ڈرائینگس بائی ربندر ناتھ ٹیگور '. دیباچہ ' صفحہ ۷ -

۲ - ' رویم ' نمبر ۴۴ - ۴۳ - ۴۲ ' صفحہ ۳۱ -

نہ اُن میں گہرے فلسفیانہ مطالب ہیں اور نہ وہ ہمیں فن مصوّری کے متعلق کسی خاص اصول کی تعلیم دیتی ہیں[1] "

تصویروں کے مطالب کے بارے میں جو کچھ لکھا گیا ، غالباً وہ کافی ہوگا ' اصل یہ ہے کہ جس طرح ان تصویروں کے نام نہیں ہیں اسی طرح اُن کے مطالب بھی نہیں ہیں ' اُن کی اصلی خوبی جو کچھ ہے وہ ان کی شکلوں کی موزونیت اور خوبصورتی میں ہے ' اس امر میں نہیں ہے کہ وہ کسی خیال یا مطلب کو ظاہر کرتی ہیں -

فنی قابلیت

ربندرناتھہ کی فنّی قابلیت کے بارے میں زیادہ لکھنے کی ضرورت نہیں ہے ؟ مسٹر ہلدار کے مذکورہ بیان سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ تصویریں فنّی حیثیت سے کوئی نیا اصول نہیں پیش کرتیں - دراصل شاعر کی تصویروں میں فنّی حیثیت سے بہت سی خامیاں پائی جاتی ہیں لیکن مسٹر موکل دے شاعر کی فنی قابلیت کی بھی بڑی ثناوصفت کرتے ہیں - وہ کہتے ہیں کہ نصف صدی سے زائد زمانے تک دنیا کے مشہور مصوّروں کی صحبت اور خود اپنے ذاتی غور و فکر کے ذریعہ ' فنّی اعتبار سے بھی ایک لطیف علم و ادراک شاعر نے حاصل کرلیا ہے -

ڈاکٹر آنند کمار سوامی کی رائے زیادہ تلخ ہے ' وہ کہتے ہیں :—

" یہ ظاہر ہے کہ شاعر نے اپنی طویل مدت حیات میں بہت سی تصویریں دیکھی ہونگی ' لیکن اس امرکا کوئی ثبوت نہیں ملتا کہ اُن کا انہوں نے غائر مطالعہ بھی کیا ہے [2] " -

---

۱ - ' روپ لیکھا ' جلد - ۳ نمبر ۱۱—۱۰ ' صفحہ ۱۱ -

۲ - ' روپم ' نمبر ۴۴ - ۴۳ - ۴۲ ' صفحہ ۳۰ -

بہرصورت اب یہ بات ظاہر ہوگئی ہوگی کہ ربندر ناتھہ ٹیگور کی تصویروں کا مقصد کوئی پیام پہونچانا نہیں ہے ' یہ تصویریں انکی تخلیقی پھلجھڑیوں اور تلوّن طبع کے نتائج ہیں - یہ بھی ظاہر ہوگیا ہوگا کہ ان کا تعلق مصوّری کے کسی اسکول یا روایات سے مطلق نہیں ہے - اِن کا تعلق شاعر کے ادبیات سے بھی نہیں ہے - یہ تصویریں بجائے خود ایک علحدہ چیز ہیں ـ نہ وہ مشرق کی چیزیں ہیں اور نہ مغرب کی ـ بنگالی اسکول کی مصوّری کے موجودہ طرز سے جسکے پیشرو شاعر کے بھتیجے ابنیندر اور گگنیندر ٹیگور ہیں اسکا تعلق قائم کرنا غلطی ہوگی ـ

آجکل یورپ کے فن‌کاروں کے بعض حلقوں میں دنیا کے وحشیانہ دَور کی تصویروں کی نقل کرنے اور انکے انداز پیدا کرنے کا رواج سا ہوگیا ہے ' مگر یہ تمام باتیں مصنوعی ہیں ـ لیکن ربندر ناتھہ کے یہاں ہمیں اسطرح کے حقیقی نمونے مل سکتے ہیں - ان تصویروں کی جدّت میں تو کوئی شبہ نہیں ہے - انکے مطالب نہیں ہیں ' اس لئے یہ ایک طرح سے پر اسرار بھی ہیں ـ بہر صورت یہ کہا جاسکتا ہے کہ ربندر ناتھہ کے تخلیقی کاموں میں اُنکی ایک حیثیت ضرور ہے ـ

فی‌الحال ان کارناموں کی قدر و قیمت ابھی مُتعیّن نہیں ہوسکتی ' جب اسکے اندازے کا وقت آئیگا اُس وقت امید ہے کہ یہ امتحان میں کامیاب ہونگی ' نہ صرف اسلئے کہ اُن میں جدّت ہے ' بلکہ اسلئے بھی کہ رنگ اور خطوط کے ذریعہ سے وہ کسی حد تک اصلی خوبصورتی کے اظہار میں کامیاب بھی ہوئی ہیں ـ (ترجمہ)

کچھ اور بکھرے ورق

از ڈاکٹر عبدالستار صدیقی ، ایم - اے - ، پی ایچ - ڈی -

اُردو نثر کي تاریخ میں " غالب " کے خطوں کو جو اہمیت حاصل ہے سب جانتے ہیں - جو خط چھپ چکے ہیں اُن کے متن کي تصحیح ، جو اب تک شائع نہیں ہوئے ہیں اُن کی تلاش ، مکتوب اِلیہوں کے حالات کی تفتیش ، یہ سب کام اُردو ادب کي تاریخ کے مرحلے ہیں ، جن کا جلد سے جلد طے کرنا ضروری اور لابدي ہے - اِس سلسلے میں " ہندستاني " کي پچھلی اِشاعت[1] میں کچھ بکھرے ہوئے ورق ترتیب پا چکے ہیں -

اب اِس اِشاعت میں کچھ اور بکھرے ورق پیش ہیں - جن خطوں کے عکس اور نقلیں اِن میں شامل ہیں وہ اب تک شائع نہیں ہوئے تھے اور اُن کے اصل نسخے ، خود " غالب " کے ہاتھ کے لکھے ہوئے ، میرے پیش نظر ہیں - یہ چند خط پچھلے چھ سات

ا - بابت اکتوبر ۱۹۳۳ع ، جس میں کچھ چھاپے کي غلطیاں رہ گئي ہیں - اُن کي تصحیح یہاں کي جاتي ہے :— ص ۴۶۷ س ا " دونوں " کي جگہ " دلوں " ؛ ص ۴۶۸ س ۱۳ " پلدۃ " کي جگہ " بلدۃ " ؛ ص ۴۶۹ س ۱۲ " کو - " کي جگہ " کو " ؛ ص ۴۷۱ س ۳ " وحیر کے - " کي جگہ " وحید کے " ؛ ص ۴۷۵ س ۱۰ " الہی " کي جگہ " الہي " ؛ ص ۴۷۶ س ۱۳ " لمط " کي جگہ " لمطلا " پڑھنا چاہیے -

برس کے عرصے میں تین مختلف جگہوں ' یعنی کاکوری (اودھ) ' لکھنؤ اور دلی ' سے فراہم ہوئے ہیں - یہاں پہلے اِن کا تفصیلی بیان درج کیا جاتا ہے ؛ پھر اِسی سلسلے سے اصل خطوں کا متن دیا جائے گا :-

(الف) - کاکوری والا خط -

ایک دوورقا (ساڑھے ۵ × ساڑھے ۷ انچ ' سطر کی لمبائی : ساڑھے ۴ انچ) ' پہلا اور چوتھا صفحہ سادہ ' دوسرے پر خط کا آغاز ' تیسرے پر اختتام - کاغذ بہت کھردرا ہے چنانچہ قلم کی رکاوٹ کے آثار اصل میں نمایاں ہیں اور غالباً اِسی لیے خط کی شان کسی قدر بدلی ہوئی معلوم ہوتی ہے - عکس پورے خط کا دیا جاتا ہے - کتابت کی تاریخ سرنامے پر لکھی تھی ' جس میں دن کا ہندسہ اور مہینے کا پہلا حرف کیڑوں کے نذر ہو گیا ' سنہ لکھا ہی نہ تھا - اِس کے بعد ہی کی سطر اور پھر گیارھویں سطر اور اخیر سطر کرم‌خوردہ ہے ' مگر لفظ پڑھ سب لیے جاتے ہیں - پھر بھی جو حرف یا لفظ کٹ گئے ہیں اُن کو میں نے نقل میں پورا کر کے کھلی دار خطوں میں رکھا ہے -

مکتوب اِلیہ کا نام نہیں ہے ' مگر اِس فقرے سے کہ " تمہارے ابوالآبا کا . . . . غلام ہوں علیہ‌الصلوٰۃ و علیہ‌السلام " اِتنا معلوم ہوتا ہے کہ مکتوب اِلیہ " علوی " ہے - آگے چل کے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ نواب مصطفیٰ خاں " شیفتہ " کے ملنے والوں میں سے ہے - یہ خط مشکور علی صاحب علوی کاکوروی کی ملک ہے اور مکرمی مولوی ضیاءالحسن صاحب علوی کاکوروی ' رکن ہندستانی اکیڈیمی ' [1] کے توسط سے مجھ تک پہنچا ہے - مشکور علی

---

[1] - میں اِن دونوں صاحبوں کا شکرگذار ہوں کہ اِنہیں کی مہربانی سے اِس جواہر کے ٹکڑے کی اِشاعت ممکن ہوئی -

صاحب کے والد حکیم محب علی مرحوم[1] کے متعلق بعض ذرائع سے معلوم ہوا کہ "غالب" سے خط کتابت کے ذریعے اصلاح لیا کرتے تھے اور یہ پہلا خط ہے جو غالب نے اُن کے خط کے جواب میں بھیجا تھا - قیاس چاہتا ہے کہ اِس کے بعد اور خط بھی حکیم صاحب کے نام لکھے گئے ہوں گے ' مگر جہاں تک دریافت ہو سکا ' اور کوئی خط اِن کے گھرانے والوں کے قبضے میں نہیں ہے -

اِس خط کی تحریر کی ٹھیک تاریخ کا تعین ممکن نہیں ' مگر قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ اِس کا زمانہ ۱۸۶۳ اور ۱۸۶۵ء کے درمیان ہوگا -

---

۱ - مولوی حافظ علی حیدر صاحب علوی کاکوروی کی تالیف "تذکرۂ مشاہیر کاکوری" (لکھنؤ ۱۹۲۷م) میں جو حالات اِن کے خاندان والوں کے ملتے ہیں اُن کے حساب سے یہ حضرت محمد ابن الحنفیہ کی بتیسویں پشت میں تھے - اِن کے آبا و اجداد میں بڑے بڑے صوفی اور عالم باعمل ہو گذرے ہیں اور اِن کے پردادا ' شیخ محبوب عالم ' اناوے کے چکلیدار تھے - اِس سلسلے سے اِن کے خاندان کے کچھ لوگ اُس نواح میں جا بسے - اِن کے دادا ' شیخ عاشق علی ' ملازمت کے سلسلے میں کلاؤنٹھی (ضلع میرٹھ) میں بھی رہے تھے - اِن کے باپ ' حکیم مشتاق علی ' مین پوری میں مطب کرتے تھے اور اُس سے پہلے آوا (ضلع ایٹہ) میں تھے - خود حکیم محب علی بھی مینپوری میں رہے - مطب بھی کرتے تھے اور وکالت بھی - اِن کے اور رشتہ دار بھی اکثر اناوے اور مینپوری میں رہتے تھے - اِن سب باتوں پر نظر کیجیے تو یہ بات بھی قرین قیاس معلوم ہوتی ہے کہ یہ "شیفتہ" کے احباب میں سے ہوں اور اِسی تعلق سے میرٹھ بھی گئے ہوں اور وہاں "غالب" سے ملاقات ہوئی ہو جس کا ذکر اِس خط کی اِبتدائی سطروں میں ہے -

(ب) ۔ لکھنؤ والا خط ۔

"یہ خط غالب" کے اُردو دیوان کی تیسری[1] اِشاعت (مطبع احمدی، دھلي) کے ایک نسخے کے اخیر صفحے (یعني ص ۸۸) کے حاشیے پر ترچھا ترچھا لکھا ھے ۔ اور پندرہ چھوٹي چھوٹي سطروں میں تمام ہوا ھے ۔

مطبع احمدي والا دیوان ۲۰محرم ۱۲۷۸ھ کو چھپا تھا اور اُس کي کاپیاں "غالب" نے خود دیکھي تھیں مگر پھر بھی غلطیاں رہ گئیں ۔ چنانچہ لکھتے ھیں[2] : ۔

> "ھر کاپي دیکھتا رھا ھوں . . . اب جو دیوان چھپ چکے، حق تصنیف ایک مجھ کو ملا ۔ غور کرتا ھوں تو وہ الفاظ جوں کے توں ھیں یعني کاپی لگانے نہ بنائے ۔ ناچار غلطنامہ لکھا" ۔

غالباً یہی ناپسندیدگي سال ھي بھر کے اندر دیوان کی تازہ اِشاعت کی محرک ھوئی ۔ اِس چوتھي اِشاعت کے لیے "غالب" نے تیسری اِشاعت کے ایک نسخے کی تصحیح کرکے اُسي کي پشت پر محمد حسین خاں کو رقعہ لکھ دیا کہ اب یہ بالکل صحیح ھے، اِسے چھپنے کے لیے بھیج دو ۔ محمد حسین خاں نے اُسے مطبع نظامی، کانپور، بھیجا اور اُسي سال ذي الحجہ کے مہینے میں

---

۱ - اردو دیوان ۱۲۷۵ھ (م ۱۸۵۹ء) سے پہلے دو بار چھپ چکا تھا ۔ چنانچہ "غالب" کہتے ھیں : "اُردو کے دیوان چھاپے کے ناقص ھیں" (اردوے معلیٰ، ص ۲۷۷) ۔ تیسري دفعہ مطبع احمدي دھلي میں چھپا ۔ اِس چھاپے خانے کے مالک محمد حسین خاں اور مہتمم مرزا امیر جان تھے (اردوے معلیٰ، ص ۱۱۵)۔

۲ - اردوے معلیٰ، ص ۱۱۵ ۔

وهاں دیوان چھپا ١ جس میں مطبع نظامي ' کان‌پور کے مالک کی طرف سے یہ اِطلاع درج ہے :-

" محمد حسین خاں صاحب دهلوی نے بعد نظر ثاني اور تصحیح جناب مصنف کے ایک نسخہ میرے پاس بھیجا - میں نے بافضال ایزدی مطابق اُس نسخے کے شہر ذی‌حجہ سنہ ۱۲۷۸ھ میں مطبع نظامی واقع شہر کانپور میں صحت تمام اور درستی کمال سے چھاپا " -

یہ نسخہ جس کے اخیر صفحے پر " غالب " نے رقعہ لکھا تھا کوئي سات آٹھ برس ہوئے لکھنو کے نخاس میں پان سات پیسے کو بکا اور خریدار کی اِجازت سے مکرمی سید عابد رضا صاحب (سب جج) نے مجھ پر کرم فرما کے اُس کے اخیر صفحے کا عکس کھنچوا کر مجھے بھیجا - صفحے کی بائیں جانب نیچے کے کونے میں " غالب " کی مہر ہے جس میں " نظام جنگ بہادر " صاف پڑھا جاتا ہے - نیچے کا حصہ اُٹھا نہیں ، اُس میں " نجم الدولہ دبیرالملک " ہوگا - اِس صفحے کے اوپر کے حصے پر فارسي خاتمے کا پچھلا حصہ آگیا ہے جس کے آخری الفاظ یہ ہیں :-

" ازمن یادگارے و براے دیگران تذکارے باد - "

اِس کے بعد دو تاریخی قطعے ہیں ' پہلا نواب ضیاء الدین خاں " نیر " کا ' دوسرا مرزا یوسف علي خاں " عزیز " کا لکھا ہوا:-

(۱) ہوا ہے حضرت " غالب " کا منطبع دیوان
صلاے فیض بہ گویندگان ریختہ ہے

۱- اِس چوتھي اشاعت کا ایک نسخہ حبیب گنج (علی گڑھ) کے کتب خانے میں موجود ہے- (دیکھو " کانفرنس گزٹ " علي‌گڑھ یکم‌اکتوبر سنہ ۱۹۳۲م ' ص ٦)-

یہی کتاب ہے جس میں کہ اوستادانہ
بیان ریختہ ہے اور زبان ریختہ ہے
بنائے ریختہ اُستاد ہی نے ڈالی ہے
اُسی سے قائم اساس جہان ریختہ ہے
زمین شعر میں اُترا ہے لشکر ابیات
سو یہ رسالۂ نامی نشان ریختہ ہے
" بنائي ریختہ "[۱] اک ، اور دوسري تاریخ
بہ ذھن " زہر " رخشاں " بیان ریختہ "[۱] ہے

---

(۲) سرو ریاض فضل محمد حسین خاں
ھیں رونق بہار گلستان ریختہ
کہتے ھیں شعر خوب سمجھتے ھیں شعر خوب
" تحسین " تخلص[۲] اور زباں‌دان ریختہ
چھاپا اُنہوں نے حضرت " غالب " کا کلیات
وہ کلیات جس سے بڑھي شان ریختہ
[غالب کا] میرزا اسداللہ خاں ہے نام
ہے واقعی وہ شیر نیستان ریختہ
لکھی " عزیز " خستہ نے تاریخ اِنطباع
حاسد کے سر کو کاٹ کے " دیوان ریختہ "[۳]

---

۱ - ۱۲۷۸ ھ -

۲ - لساغ ، سخن شعرا ، ص ۸۳ -

۳ - " حاسد " کے سر حرف یعنی ۸ کے تخرجے سے مادۂ نکلتا ہے -

اِس کے بعد اُردو خاتمے کی عبارت ھے : " عبارت خاتمۂ دیوان - داد کا طالب غالب گزارش کرتا ھے ... . الخ[1] " اور اُس کے آگے چھاپےخانے والوں کی طرف سے کتاب کے چھپنے کی تاریخ اور اشتہار وغیرہ - " عبارت " کے لفظ سے لے کر آخر تک جتنی سطریں ھیں سب پر غالب نے قلم پھیر دیا ھے -

(ج) - دلی والا خط -

ایک کاغذ کا بند (پونے ۶×۱۱ اِنچ ' سطر کی لمبائی : کما بیش ۵ اِنچ) - کل ۲۰ سطریں ھیں جن میں سے ۴۳ ورق کے رو پر اور باقی ۲۹ پشت پر - اخیر چار سطریں اور سطروں کی آدھی ھیں - اِن کے سامنے بائیں جانب مہر ھے جس میں " غالب ۱۲۷۸ ' صاف پڑھا جاتا ھے - کتابت کی تاریخ درج نہیں مگر مہر کے سنہ سے یہ نتیجہ نکلتا ھے کہ ۱۸۶۲ ع کے بعد یہ خط لکھا گیا - اِسی خط کے ساتھ ایک رقعہ بھی ملا ھے (جس کا تذکرہ ' د ' کے تحت میں آگے آتا ھے) -

مکتوب اِلیہ مولوی ضیاءالدین خاں " ضیا " دھلوی ' بستی دارا پور کے سابق رئیس کے پوتے تھے -

اِس طویل خط سے معلوم ھوتا ھے کہ فارسی زبان کی صرف نحو اور تاریخ پر " غالب " کی نظر کتنی گہری تھی - اِس بحث پر شائد یہ اُن کی سب سے زیادہ مفصل تحریر ھے -

(د) - دلی والا رقعہ -

کاغذ کا چھوٹا سا ٹکڑا (۶×۴ انچ) جس پر چھے سطریں

---

۱ - " حسرت " کی شرح دیوان غالب کے آخر میں یہ پوری عبارت درج ھے -

چہار شنبہ ۱۱ جنوری ... نیمروز

بندہ پرور آپ کی تحریر سے مستنبط ہوتا ہے کہ ... مجھ سے ... اگر ... یاد ... ہوں

ملکہ و صحبت اور آپ کی ملاقات کی صورت یاد نہیں آتی بہر حال ارسال مسودات کے لیے خواہش معقول اور

و اصلاح کی خدمت بجا لاؤں گا بے تکلف مسودہ بھیج دیا کیجئے ... غلام ہوں علیہ الصلوٰۃ

والسلام ۱۲ ماہ نیم ماہ ... نہیں جانتے ہو کہ ... آسمان ہی ... نیم ماہ

طلوع کرتا ہے ... ہی آ گئی ... میں ... ہمایوں

تمک کا حال ... مقصد یہ تھا کہ اب جلال الدین اکبر کی سلطنت کا حال لکھوں گا کہ ناگاہ فتنۂ عظیم

حادث ہوا اور اکبر و ہمایوں کے خاندان کا نام و نشان نہ رہا ... العزیز ۱۲

پنج آہنگ مہر نیمروز دستنبو قاطع برہان دیوان اردو یہ پانچ رسالے البتہ گنتی میں

شمار کیے جاتے ہیں ... ایک مثنوی ہے منجملہ ان مثنویوں کی جو کلیات

نظم فارسی میں مندرج ہیں ... نہیں ہے ان سے تو فرمائیے ... بات

... مصطفیٰ خان حسرتی ... ہو گیا ماخذ قاطع برہان ... ۱۲

تمہیں گمان ... ہے ... ہو ...

تم اب یہ جانتے ہو کہ غالب شعر کہتا ہے یا کہہ سکتا ہے ... ایک ...

بارے اس صورت میں کیا لکھوں گا اور کیا لکھوں گا مخدوم مکرم و معظم نواب مصطفی خاں گواہ ہیں

کہ میں سب جز نہیں کہتا اللہ اللہ لا موجود الا اللہ ۱۲ غالب ۱۲

(پیمانہ : اصل کا ۵ بٹہ ۶)

سوا تین تین اِنچ لمبی ہیں ' ساتویں سطر میں صرف تاریخ : " ۲۷ فروری سنہ ۱۸۶۶ " - یہ اور (ج) دونوں ایک ساتھ تھے ' اِس لیے خیال ہوتا ہے کہ یہ رقعہ بھی مولوی ضیاءالدین خاں کو لکھا گیا تھا -

اِن چاروں چیزوں کا متن ذیل میں درج کیا جاتا ہے :--

(الف)

چہار شنبہ [۱۸ جنـ]ـوری ہنگام نیمروز

بندہ پرور ' آپ کی تحریر سے مستنبط ہوتا [ہے کہ آ]پ مجھ سے میرٹھ میں [ملے تھے] مگ[ر] میں ہرچند یاد کرتا ہوں ؛ مجھ کو وہ صحبت اور آپ کی ملاقات کی صورت یاد نہیں آتی - بہر حال اِرسال مسودات کی خواہش مقبول اور حک و اصلاح کی خدمت بجا لانی بہ دل منظور - تمہارے ابوالآبا کا ' کہ وہ ابوالائمہ بھی ہے ' غلام ہوں ' علیہ الصلوۃ و علیہ السلام ؟ ! -

" ماہ نیم ماہ "[1] مانگتے ہو ؛ یہ نہیں جانتے ہو کہ وہ آسمان ہی ٹوٹ پڑا جس پر ماہ نیم‌ماہ طلوع کرتا - بات یہ ہے کہ جس طرح

---

۱ - حبیب‌اللہ " ذکا " حیدرآبادی کو غالب ایک فارسی تحریر مورخۂ سہ شنبہ یازدہم ربیع‌الاول ۱۲۸۷ھ [م ۷ ستمبر ۱۸۶۱ م] میں لکھتے ہیں :

"ماہ نیم‌ماہ " می خواہند - آن خود اِسمیست کہ مسمیٰ ندارد - چون از سرنوشت گردن نتوان پیچید سرگزشت بازگویم : ہرگاہ این‌نامہ از " پرتوستان " انجامید و "مہرنیمروز " نام یافت ' تانفس راست کردہ آید لختی درنگ ورزیدہ شد - ناگاہ کارفرما را رزم نوروزت و روزگار سرآمد و دولت دیرینہ تیموریان فراچارہ سپری گشت - "ماہ نیم ماہ " ہم چون ماہ بست و ہشت‌شبہ ناپدیدار و نام وے بہ عنوان بے نشانی در

مسافر سفر میں آدھي منزل طے کرکے دم لیتا ہے ' میں نے آدم سے ھمایوں تک کا حال لکھ کر دم لیا تھا ۔ قصد تھا کہ اب جلال‌الدین اکبر کی سلطنت کا حال لکھوں گا کہ ناگاہ یہ فتنۂ عظیم حادث ہوا اور اکبر و ھمایوں کے خاندان کا! نام و نشان جاتا رھا - عرفت ربی بفسخ[1] العزائم ۱۲ ۔

'' پنج آھنگ '' ' '' مہرنیمروز '' ' '' دستنبو '' ' '' قاطع‌برھان '' ' '' دیوان اُردو '' ' یہ پانچ رسالے البتہ کتب میں شمار کیے جائیں ' '' باد مخالف '' کئي ورق کي ایک مثنوی ہے ' منجملہ اُن مثنویوں کے جو '' کلیات نظم فارسي '' میں مندرج ھیں - بجاے خود کتاب نہیں ہے - ھاں ' یہ تو فرمائیے کہ '' قاطع بر[ھان] '' آپ کے ھات کہاں سے آئي ؟ شاید نواب مصطفیٰ خاں صاحب سے آپ نے لي ھوگي - ماخذ "'' قاطع برھان '' ضرور لکھیے ۱۲ -

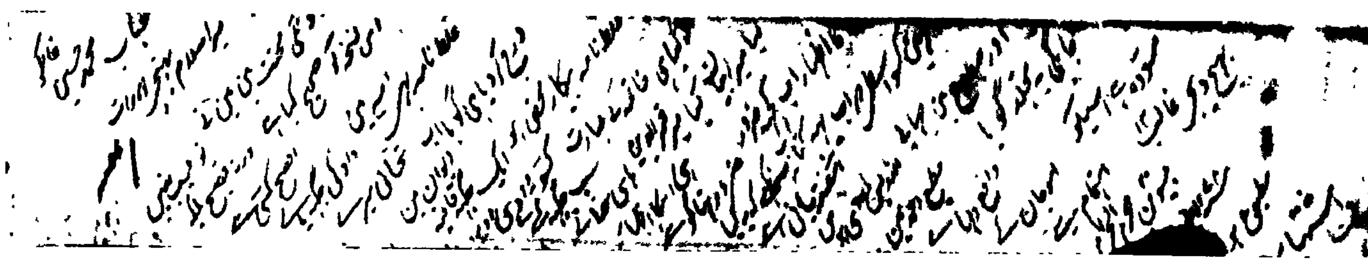
---

'' مہرنیمروز '' آشکار ماند- ھستی ناپزیرفتہ را چوں فرستم '' (کلیات نثرغالب' نولکشوري ص ۲۳٦- نیزدیکھو '' یادگارغالب '' اِلہ‌آباد ۱۹۳۱ ء' ص ۳۱-۳۲ م)- اِس کي حقیقت یوں ھے کہ دلي کے اخیر تاج‌دار نے '' غالب '' سے فرمائش کی کہ وہ ایک تاریخ آل تیمور کی فارسي میں مرتب کریں- تالیف کي صورت یہ تھي کہ شاھي دفتر کے کارپرداز حالات کا خلاصہ اُردو میں لکھ کر مرزا غالب کے پاس بھیج دیتے تھے یہ اُس کي فارسي بنا کے حوالے کر دیتے تھے (''یادگار'' ص ٥٦) - کل کتاب کا نام '' پرتوستان ' تجویز کیا تھا ، پہلے حصے کا '' مہرنیمروز '' اور دوسرے کا '' مہرنیم‌ماہ '' (کلیات نثر ' ص ۲۸۳)- پہلا ھی حصہ مرتب ھونےپایا تھا کہ غدر ھوپڑا اور '' ماہ‌نیم‌ماہ '' کا نام‌ھي نام رہ گیا (اردوے معلي ' ص ۲۷۲)-

۱ – اصل نسخے میں '' بلانسخ '' ھے - اِسي طرح (یہ) کے آخرکي ایک سطر میں '' بلاالوث '' لکھا ھے - عربي عبارت میں '' بفسخ '' اور '' بالوث '' لکھنا چاھیے تھا –

(ب)

خط کی عبارت اِس جانب ہے



اِس جانب جو عبارت ہے وہ مطبوعہ دیوان کی چھپی ہوئی عبارت ہے
جس پر " غالب " نے قلم پھیر دیا ہے

گمان زیست بود بر منت ز بیدردی
بد است مرگ ولے بدتر از گمان تو نیست[1]

ہے ہے ! تم اب تک یہ جانتے ہو کہ "غالب" شعر کہتا ہے یا کہہ سکتا ہے - ایک پانو رکاب میں، ایک ہات باگ پر - اِس صورت میں کیا کہوں گا اور کیا لکھوں گا ؟ اے مکرم و معظم نواب مصطفیٰ خاں گواہ ہیں کہ میں اب [ش]عر نہیں کہتا - اللہ اللہ، لاموجود إلا اللہ ۱۲ غالب ۱۲

(ب)

جناب محمد حسین خاں کو میرا سلام پہنچے - دو رات دن کی محنت میں میں نے اِس نسخہ کو صحیح کیا ہے - غلط نامہ بھی اِسی میں درج کر دیا ہے - گویا اب غلطنامہ بیکار محض ہوگیا ہے - خاتمہ کی عبارت، کیا میرا بیان کیا میر قمرالدین[2] کا

---

۱ - اِس شعرکے لکھنے سے پہلے "تم اب" لکھ گئے تھے، اُسے کاٹ کر شعر لکھا (دیکھو عکس) - یہی شعر مرزا تفتہ کے نام کے ایک خط میں لکھتے ہیں (اُردوے معلی، ص ۳۷)

۲ - اُردو دیوان کی تیسری اِشاعت کے خاتمے کی عبارت سے (جسے "غالب" نے قلمزد کر دیا ہے) معلوم ہوتا ہے کہ میر قمرالدین اور محمد حسین خاں دونوں دیوان کی چھپائی کے انتظام اہتمام میں شریک تھے : "مخلص ودادآئین میر قمرالدین کی کار فرمائی اور خاں صاحب العالی‌شان محمد حسین خان کی دانائی مقتضی اِس کی ہوئی کہ دس جزو کا رسالہ ساڑھے پانچ جزو میں منطبع ہوا" - غالباً یہ میر قمرالدین وہی ہیں جو اکمل‌المطابع، دھلی کے مہتمم تھے اور "درفش کاویانی" اُس چھاپےخانے میں اِنہیں کے اہتمام سے ۱۲۸۲ ھ میں چھپی - محمد حسین خاں "تحسین" مطبع مصطفائی، دھلی، کے مالک تھے - معلوم ہوتا

اظہار ' اب کچھ ضرور نہیں - کس واسطے کہ اب یہ کتاب اور مطبع میں چھاپی جائے گی - یہ مجلد گویا مسودہ ہے - اِسي کو بھیج دیجیے - غالب ۱۲ -

---

(ج)

بخدمت مولوي صاحب معظم ' مسلم علماے عرب و عجم ' مولوي ضیاءالدین خاں صاحب " ضیاء " دهلوي ' نبیرۂ نواب سابق بستی دارا پور -

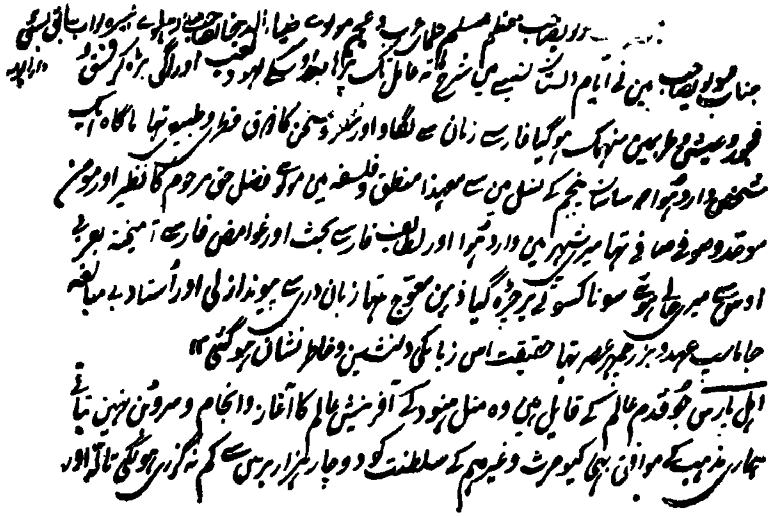
جناب مولوي صاحب ' میں نے ایام دبستان‌نشیني میں " شرح مائۃ عامل " تک پڑھا - بعد اُس کے لہو و لعب ' اور آگے بڑھ کر فسق و فجور و عیش و طرب میں منہمک ہو گیا - فارسي زبان سے لگاو اور شعر و سخن کا ذوق فطری و طبیعی تھا - ناگاہ ایک شخص وارد ہوا[1] کہ ساسان پنجم[2] کی نسل میں سے معہذا منطق و فلسفہ میں مولوي فضل حق مرحوم[3] کا نظیر اور مومن موحد و

ہے کہ یہ " غالب " کے خاص عقیدت مندوں میں تھے ' ورنہ امین‌الدین " امین " کی " قاطع القاطع " اِن کے مطبع مصطفائي میں نہ چھپي ہوتي -

۱ - " وارد ہوا " یہاں زائد ہے - غالباً سہواً لکھا گیا تھا اور نظر ثاني میں قلمزد ہونے سے رہ گیا -

۲ - دیکھو " درفش کاویاني " ص ۷ اور " یادگار غالب " ص ۳۴۳ حاشیہ ۲ -

۳ - یعني فضل حق خیرآبادی جو اپنے زمانے میں علوم معقول کے بڑے ماہر بلکہ اِمام تھے - " غالب " کے خاص دوستوں میں تھے - ولادت ۱۲۱۲ھ ؛ وفات ۱۲۷۸ھ -



[illegible]

جناب مولوی صاحب [illegible]

[illegible] ہو گیا فارسی زبان سے لگاؤ اور شعر و سخن کا ذوق فطری و طبعی تھا ناگاہ ایک

شخص وارد ہوا [illegible] ساسان پنجم کی نسل میں سے [illegible] منطق و فلسفہ میں مولوی فضل حق مرحوم کا نظیر اور مومن

موحد و صوفی صافی تھا میرے شہر میں وارد ہوا اور لطائف فارسی بحث اور غوامض فارسی آمیختہ بعربی

اس سے میں نے حاصل کئے سونا کسوٹی پر چڑھ گیا ذہن معوج تھا زبان دری سے پیوند ازلی اور استاد بہ مبالغہ

جاماسپ عہد و بزرجمہر عصر تھا حقیقت اس زبان کی دلنشین و خاطر نشان ہو گئی ۱۲

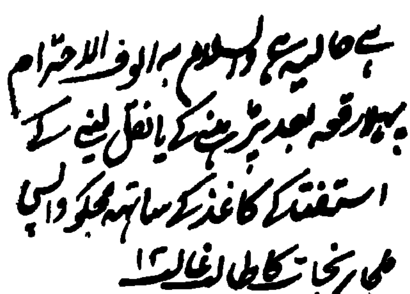
اہل پارس جو قدم عالم کے قائل ہیں وہ مثل ہنود کے آفرینش عالم کا آغاز و انجام معروف نہیں بتاتے

ہمارے مذہب کے موافق بہی کیومرث وغیرہم کی سلطنت کو دو چار ہزار برس سے کم نہ گزرے ہونگے تا آخر اور

خط کی ابتدائی سطریں

(پیمانہ : اصل کا تقریباً ۵ بٹہ ٦)





ہے حالیہ عرض السلام بہ الوف الاحترام

یہ بہار رقعہ بعد پڑھنے کے یا نقل لینے کے

استفتا کے کاغذ کے ساتھ مجھ کو واپس

ملجائے نجات کا طالب غالب ۱۲

خط کی اخیر سطریں

(پیمانہ: اصل کے مطابق)

صوفی صافی تھا ' میرے شہر میں وارد ہوا ؛ اور لطائف فارسیء بحت[1] اور غوامض فارسیء آمیختہ‌بعربی اُس سے میرے حالی ہوئے - سونا کسوٹی پر چڑھ گیا - ذہن معوج نہ تھا ' زبان دری[2] سے پیوند ازلی اور اُستاد بے مبالغہ جاماسپ[3] عہد و بزرجمہر[4] عصر تھا - حقیقت اِس زبان کی دلنشین و خاطرنشاں ہو گئی ۱۲ -

اہل پارس جو قدم عالم کے قائل ہیں وہ ' مثل ہنود کے ' آفرینش عالم کا آغاز و انجام و سر و بن نہیں بتاتے - ہمارے مذہب[5] کے موافق بھی کیومرث[6] وغیرہم کی سلطنت کو دو چار ہزار برس سے کم نہ گزرے ہوں گے - تالہ اور نجوم اور طب اور فقہ اور اِنشا اور اِنشاد کون سا علم اور کون سا فن ہو گا جو اُس گروہ میں نہ ہو گا - سکندر جب ایران پر مسلط ہوا تو ارسطو نے کتاب‌خانۂ

---

۱ - '' خالص '' ' '' بے میل '' -

۲ - '' دری '' اُس زبان کو کہتے تھے جو پارس کے اعلی طبقوں کے لوگ بولتے تھے جیسے ہمارے ہاں دلی کی '' اُردوے معلی '' - یہی زبان فارسی کی تحریری زبان قرار پائی جو آج تک قائم ہے ۔

۳ - یہاں شاہ جاماسپ ابن پیروز مراد نہیں بلکہ حکیم جاماسپ جس کی نسبت کہا جاتا ہے کہ ایک بڑا مدبر وزیر تھا -

۴ - بزرگمہر (ابن بختگان) قصے کہانیوں کی رو سے نوشیرواں کا وزیر اعظم اور بڑا باتدبیر وزیر تھا ' مگر تاریخی ماخذوں میں اِس کا نام نہیں آتا -

۵ - مسلمان مورخوں کی تصنیفات مراد ہیں -

۶ - کیومرث ' قدیم ایران کے عقیدے کے مطابق پہلا انسان تھا - یہ گویا '' آدم '' کا دوسرا نام ہے - اِس کا تلفظ '' کیومرث '' اور '' کیو مرث '' بھی ہے -

دارا سے بہت سے علوم یونانی زبان میں نقل کیے - اللہ اللہ ' اُس گروہ کو دیکھیے جن کا کلام علم حکمت میں حکماے یونان کا ماخذ ہو - اگر ابو علی سینا ' قابوس وشمگیر[۱] کے کتاب‌خانے سے کتب حکماے یونانیہ لےکر مطالب حکمی کو زبان عرب میں نقل نہ کرتا تو اکابر عرب میں سواے مسائل فقہیۂ شرعیہ علم معقول کا نشان نہ پایا جاتا ۱۲ -

دو تین ہزار برس قبل آج سے ' کہ عرب و عجم بیگانۂ ہمدگر تھے ' اہل پارس اپنے مطالب علم بلکہ علوم متنوعہ کو کس زبان میں شرح کیا کرتے تھے اور تعلیم و تعلّم و سوال و جواب کا مدار کن الفاظ پر ہوگا ؟ بے شبہہ وہ الفاظ پارسی ہوں گے - جب خلیفۂ ثانی کے عہد میں یزدجرد مارا گیا[۲] اور پارس پر اعراب مسلط ہوئے ' درفش کاویانی کا جواہرآمود چمڑا پارہ پارہ ہو کر غازیان اسلام پر بٹ گیا - کتابخانے پارس کے ' کیا بادشاہی اور کیا امرا و رعایا کے ' چولھے میں جھونکے گئے ' یعنی اُن سے حمام گرم ہوئے ' جیسا کہ میں نے ایک جگہ اسی واقعہ کو فارسی عبارت میں لکھا ہے - و ھي ھذا : کتابخانہاے پارسیان افروزیندۂ گلخن گرمابہ‌ھاے بغداد شد - ھمانا احکام آتش‌پرستی ھم بہ آتش باز گشت "[۳] اگرچہ بلاغت

---

۱ - امیر شمس‌المعالی قابوس ابن وشمگیر ' طبرستان کا فرمانروا (۳۶۶-۴۰۳ھ) -

۲ - ساسانی خاندان کے آخری شہنشاہ یزدگرد نے آخری شکست ۲۳ ھجری (م ۶۴۴ع) میں کھائی اور اُسی سال حضرت عمر کی شہادت واقع ہوئی ' مگر یزدگرد مارا ۳۱ ھ (م ۶۵۱ع) میں گیا - اِس لیے یہ کہنا صحیح نہیں کہ وہ " خلیفۂ ثانی کے عہد میں مارا گیا " - " یزدجرد " اِس نام کی معرب صورت ہے -

۳ - یہ سراسر شاعری ہے - بغداد اِس زمانے کے بہت بعد مسلمانوں کا مستقر

خاص اہل عرب کے حصے میں آئی ہے ' لیکن فصاحت میں اہل پارس بھی اعراب کے شریک ہیں - بالجملہ اعیان عجم و بلغاے عرب میں اِمتزاج و اِختلاط و مہر و محبت و قرب و قرابت پیدا ہوئی - اِختلاف مذہب اُٹھ گیا تھا ؛ امور ریاست و سیاست بصلاح و صوابدید فریقین ہونے لگے تھے - طبیعتیں تھیں دراک ؛ فارسی و عربی کو باہم ربط دے کر ایک اُردو پیدا کیا[1] - سبحان اللہ وہ زبان نکلی کہ نہ نری فارسی میں وہ مزا ' نہ نری عربی میں وہ ذوق - زبان فارسی کے قواعد کے کتب خاکستر ہو گئے تھے[2] - اُس پر طرہ یہ کہ عربی کے قواعد کے بڑے بڑے جلیل‌القدر رسالے مرتب ہو گئے تھے اور ہوتے جاتے تھے - بیچارہ فارسی زبان ' غریب الوطن بےسر و سامان ' نہ اِس کی کوئی فرہنگ ' نہ اِس کے قوانین کا کوئی رسالہ ' نہ علم پارسی کا کوئی عالم باقی - دو چار ہزار لغت و اسم وفعل زباں زد اہل عصر ہیں گے - فارسی کا صرف کہاں ' فارسی کا نحو کہاں ؟ فارسی زبان اعراب کی لونڈی ' جو چاہا نام رکھ دیا :

قرار پایا - اِسی طرح یہ بھی صحیح نہیں کہ یونانیوں نے علم حکمت ایران سے اخذ کیا - البتہ یونانیوں نے ایران کی تاریخ ' جغرافیا وغیرہ کے متعلق حالات دریافت کر کے اپنی تصنیفوں میں درج کیے ' جن کے سوا ایران کے اُس دور کی تاریخ کا آج کوئی اور ماخذ نہیں -

۱- " اُردو " سے مطلب ہے وہی " فارسی آمیختہ بہ عربی " (یعنی " اُردو " کو " ریختہ " کا ہم‌معنی مان کر)-

۲- آج کل بعض لوگ سمجھتے ہیں کہ مونث کی عربی جمع کو مذکر بولنا لکھنؤ کے ساتھ مخصوص ہے - مگر غالب کی تحریر سے پوری طرح ثابت ہوتا ہے کہ دلی کے فصیحوں کی زبان بھی یہی تھی -

" ضوء النهار " کہ کر پکارا " شمس النہار " کہ کر یاد کیا ، " او لونڈی ، اری چھوکری " کہ کر بلا لیا - سو بھی جو اکابر فریقین موجد اُردو زبان ہوئے تھے وہ تسوید قواعد فارسی کی طرف متوجہ نہیں ہوئے - سنہ ٨٠٠ یا سنہ ٩٠٠ ہجری میں ہوسناک لوگ فارسی کی فرہنگ لکھنے پر متوجہ ہوئے - نہ ایک نہ دو بلکہ ہزار دو ہزار فرہنگیں فراہم ہو گئیں - یہاں تک کہ قتیل نومسلم لکھنوی ، اور ملا غیاث الدین ملاے مکتب‌دار رامپوری[۱] ، اور کوئی روشن علی جونپوری[۲] ، اور کہاں تک کہوں کون کون ؛ جس کے جی میں آئی وہ متصدی تحریر قواعد اِنشا ہو گیا - میں اُن سب کو یا اُن میں سے مختص فلاں و بہماں کو اپنا مطاع کیوں کر جانوں اور کس دلیل سے اُن کے تحکم کو مانوں ؟ ١٢

پارسیان سابق ، جو جانتے نہ تھے کہ فاعل کس کو کہتے ہیں اور جمع کس مرض کا نام ہے ، امر کا صیغہ کون جانور ہے اور اِسم جامد کس قسم کے پتھر کو کہتے ہیں ، اُنھوں نے کبھی نہ کہا ہوگا کہ " دانا " و " بینا " صیغۂ اِسم فاعل اور " نالاں " و " گریاں " صیغۂ فاعل یا حالیہ ہے - ایک جماعت نے کہ دیا کہ الف‌نون اِفادۂ معنیِ فاعلیت کرتا ہے ، ایک صف پکار اُٹھی کہ الف‌نون حالیہ ہے - خدا جانے اہل پارس صیغۂ امر کو اپنی زبان میں کیا کہتے ہوں گے اور الف فاعل کا اُن کی لسان میں کیا نام ہوگا - آخر یہ فن امور دینی میں سے تو نہیں ہے کہ : ' جو اِمام‌اعظم

۱- صاحب " غیاث اللغات " - (نیز دیکھو " اردوے معلی " ص ٢٢٦ ؛ " عودِ ہندی " ص ١٥٧)

۲- قواعد فارسی پر اِن کی تصنیف اُس زمانے میں مدرسوں کے نصاب میں داخل تھی اور کئی بار چھپی -

کے قول کو نہ مانے وہ مرتد ہے؛ قوت قیاس کا مادہ اوروں میں تھا، ہم کو مبداء فیاض سے یہ قوت عطا نہیں ہوئی' - اور پھر الف نون حالیہ کے وجود کے اعتراف میں میں ہی منفرد نہیں ہوں؛ بقول تمہارے اور اشخاص بھی ہیں - سوال اِسی قدر ہے کہ الف نون حالیہ موجود ہے یا نہیں - سائل کا جواب وہیں تمام ہوا جہاں[۱] تم نے فرمایا کہ ' سابقین " افتان " و " خیزان " کے الف نون کو حالیہ لکھ گئے ' لاحقین نے کہا کہ یہ الف نون فاعل کا ہے ' -- خیر ایک تردد اگر پیدا ہوا ' تو تسمیہ میں پیدا ہوا؛ متاخرین کا قول متقدمین کے کلام کا ناسخ اور الف نون حالیہ کے وجود کا مبطل تو نہیں ہوا - بہر حال یہی لکھ دو کہ بعض لوگ اِس الف نون کو فاعل کا الف نون بتاتے ہیں اور بعض الف نون حالیہ کہتے ہیں - قصہ مختصر - کاغذ اِستفتا مع دستخط حضرات یا بے دستخط کل میرے پاس بھیج دیجیے ۱۲ -

تھوڑی سی تقریر ' اگرچہ خارج از مبحث ہے ' لیکن اِس واسطے وہ تقریر تحریر میں لاتا ہوں کہ پھر مجھے کچھ لکھنا نہ پڑے - اہل پارس کے[۲] منطق میں " روان " و " دوان " مع نظائر ' کہ وہ بہت ہیں ' کسی اِسم کے ساتھ مختص نہیں[۳] - اہل عرب نے بلکہ ' توبہ توبہ میں اُن کو کیوں متہم کروں ' فرہنگ

---

۱ - ورق کا پہلا صفحہ یہاں تمام ہوتا ہے -

۲ - " کے منطق میں " یعنی " کی زبان میں " - زبان یا محاورے کے معنی میں غالب " منطق " کو مذکر بولتے ہیں (دیکھو " عود ہندی " ص ۱۵۷) - اِس پر بھی " غالب " کی نکتہ رسی کی داد دینا چاہیے -

۳ - یعنی اہل پارس نے اُس کے لیے کوئی اِصلاح معین نہیں کی -

نگاران ہند نے یہ نام موافق اپنے قیاس کے رکھے - ہم اِفادۂ معنیِ فاعلیت لینے والوں کے قیاس کو نہیں مانتے ؛ الف نون حالیہ کہنے والوں کی ہم نے مطابقت راے کی ہے - فارسی میں اِسم فاعل دو صورت پر ہے : یا " گویندہ " یا " گویا " - صیغۂ ہاے امر کے مابعد جو الف نون ہے وہ حالیہ ہے ؛ ہاں ' فعل کا ایک توہم سا گزرتا ہے - سو اگر بہ اِمعان نظر دیکھیے ' تو ویسا ہی ایک وہم مفعولیت کا بھی پایا جاتا ہے - پس ' نظر اِس بات پر کہ فاعلیت کی حالت اور مفعولیت کی حالت معاً پائی جاتی ہے ' یہ الف نون حالیہ ہے اور اپنے وجود کے اِثبات میں قواعد نحویۂ عربیہ کا محتاج نہیں - خاص[1] " اُفتادن " میں دیکھو کہ نہ " اُفتندہ " مستعمل ہے ' مثل " گویندہ " ؛ نہ " اُفتا " مسموع و موجود ہے ' مثل " گویا " - " اُفتان " صیغۂ فاعل کہاں سے آگیا ؟ اور دوسری دلیل یہ ہے کہ " اُفتان " کو ہم اِسم فاعل جب مانتے ' کہ " اُفت " و " بیفت " بمعنیِ امر اہل زبان کی ' یعنی جو مالک ملکۂ اُردوے فارسی و عربی[2] ہیں اُن کی ' نظم و نثر میں آیا ہوتا - اصل مادۂ " اُفتان " جو " اُفت " ہے موجود ہی نہیں ؛ " اُفتان " کہاں سے بمعنیِ فاعل نکل آیا ؟ مگر ہاں ' گرنے کی حالت جس پر طاری ہو وہ " اُفتان " ہے ' از روے حالت ' نہ بحسب فعل - " میرندہ " کہو ' " مردن " میں سے کیوں نہ بنایا ؟ صیغۂ فاعل متروک رہا ' صرف صیغۂ مفعول یعنی " مردہ " پر قناعت کی - اور یہ جو قبلۂ اہل سخن فردوسی طوسی علیہ‌الرحمہ کے ہاں آیا ہے :-

---

۱ - غالباً " خاص کر " لکھنا مقصود تھا : " کر " سہواً چھوٹ گیا -

۲ - " اُردوے فارسی و عربی " سے مراد وہ فارسی زبان ہے جس میں عربی کی آمیزش ہے -

جناب مولوی صاحب کرم از شما و کمی از ما اچھون کے آتے تھے

سب بھلا دئے کرتے ہیں بزرگون کے ساتھ نیکی کرنی

جوانمردی ہے اگر اپاہج نہوتا فوراً آپکے پاس پہنچتا آپ

متوقع ہون کہ آج اسوقت یا اور وقت مگر آج ہی

آپ تشریف لائیں اور ضرور تشریف لائیں شام

تک چشم براہ رہونگا عنایت کا طالب غالب

۲۶ فروری سنہ ۱۸۶۶

(پیمانہ : اصل کے مطابق)

" ممهران " کسے را و هرگز " ممهر "

جاز هے ' امر بهي اور تعديه بهي - متاخرين ميں سے بهي عبدالقادر بيدل " کهتا هے :—

بميږ ' اے سرکش ناپاک ! تا يکدم بياسالي -

که اُردو ميں بهی گراں‌جان آدمي کو کهتے هيں : " اے فلاں کے فلاں ! وچک " - " سودا " کهتا هے :—

جيتا رهے گا کب تلک ' اے خضر ! مرکهيں -

، سب به طريق مجاز هے - خلاصه يه که الفنون فاعل نه فارسي‌ء حت ميں تها ' نه فارسي‌ء آميخته‌بعربی ميں هے - قياس کو ین مانتا نهيں - الفنون جهاں اسماء جامد کے آگے هے ' جمع هے اور جهاں صيغه‌هاے امر کے آگے هے ' حاليه هے - والسلام بالوف[1] حترام - پهلا رقعه ' بعد پڑهنے کے يا نقل لينے کے ' إستغنا کے کاغذ ، ساته مجه کو واپس مل جائے - نجات کا طالب غالب ۱۲ - (مهر)

---

(٥)

جناب مولوي صاحب ' کرم از شما و کمي ازما - اچهوں کے ساته ب بهلائي کرتے هيں ؛ بروں کے ساته نيکي کرني جواں‌مردی هے - ر اپاهج نه هوتا ' فوراً آپ کے پاس پهنچتا - اب متوقع هوں که ع ' إس وقت يا اور وقت ' مگر آج هی آپ تشريف لائيں اور ضرور شريف لائيں - شام تک چشم‌براه رهوں گا - عنايت کا طالب غالب ۱۲ ۲ فروري سنه ۱۸۶۶ -

---

۱ - اصل ميں " بلا الوف " هے - (ديکهو ص ۹۶ حاشيه ۱) -

[اِن خطوں کے اِملا اور رسم خط کے متعلق صرف اِتنا کہنا ہے کہ نقل کرنے میں صرف اوقاف کے ضروری نشان لگا دیے گئے اور معروف اور مجہول " یے " یا واضح اور مخلوط " ھے " وغیرہ کا اِمتیاز قائم کرنے کے لیے تصرف کیا گیا ؛ وہ بھی جہاں تک چھاپے کے حرفوں نے تھیں نے اجازت دی - اِس کے علاوہ جہاں کہیں تصرف کی ضرورت پڑی ' حاشیے میں بتا دیا گیا ہے - " غالب " نے اپنی تحریر میں ہمیشہ اِحتیاط برتی اور اکثر لفظوں پر اِعراب لگا دیتے تھے ' مگر اُن اِعراب کے نقل کرنے سے اِس لیے قطع نظر کیا گیا کہ چھپنے میں اِعراب کے تھیے اپنی اصلی جگہ سے ہٹ کر کہیں کے کہیں جا پڑتے ہیں اور لفظ بجاے صحیح کے غلط ہو جاتے ہیں -

تمام متقدمین اور متاخرین کے علی‌الرغم ''غالب'' یہ کہتے تھے کہ فارسی لفظوں میں " ذال " لکھنا غلط ہے اور اِس لیے " گذشتن " اور ''پذیرفتن'' وغیرہ کو باالالتزام " زے " سے لکھتے تھے - ''هاتھ'' کو ''ھات'' لکھا کرتے تھے - اِن خطوں کی نقل میں بھی " غالب ' کی یہ طرز اِملا قائم رکھی گئی ہے -]

ایک اور چیز

مولوی اِمام بخش " صہبائی " کے ایک شاگرد مرزا رحیم بیگ میرٹھی نے " قاطع برھان " کے رد میں " ساطع برھان " لکھی جو ۱۲۸۲ ھ میں شائع ہوئی - " غالب " نے اُس کے جواب میں ایک بہت طویل خط لکھا اور وہ اُسی سال " اودھ اخبار " کے دو نمبروں ۴۱ اور ۴۲ بابت ۱۰ اکتوبر و ۱۷ اکتوبر ۱۸۶۵ع میں شائع ہوا - یہ خط ' جو " نامۂ غالب " کے نام سے مشہور ہے '

"عود ہندی" میں موجود ہے[1] مگر اکثر جگہ سے غلط۔ میرے سامنے ایک قلمی نقل ہے جو "اودھ اخبار" کے پرچوں سے لی گئی تھی[2]۔ یہ نقل حکیم احسن اللہ خاں دہلوی کی فرمائش سے ہوئی تھی، چنانچہ خاتمے کی عبارت یہ ہے :—

"حسب فرمودۂ جناب فیض انتساب، حکمت ماب، حذاقت دستگاہ، خدا آگاہ، جناب حکیم صاحب محمد احسن اللہ خاں بہادر، دام اقبالہ"۔

اخبار نویس نے اپنی طرف سے جو تمہید لکھی ہے اُس سے اِس کا اندازہ ہوتا ہے کہ اُس زمانے کے اخبارنویسوں کا لب و لہجہ کیا تھا۔ اِس لیے پہلے وہ تمہید، پھر "نامۂ غالب" ذیل میں درج ہے :—

نواب اسداللہ خاں بہادر غالب دہلوی

جناب ممدوح نے ایک کتاب "قاطع برہان" میں اکثر لغات و محاورات کے موارد اِستعمال کی تصحیح اور اغلاط کتاب "برہان" کی بہ عبارت دلچسپ اِصلاح فرمائی۔ اُس پر بعض حسود کوتہ اندیش نے بہ مقتضائے کورباطنیِ جبلی اور نیز بہ اُمید اِس کے کہ ایسے کامل الفن طوطیِ ہند کے مقابلے میں کچھ تھوڑی چوں چرا کرنے سے عوام کالانعام کی نظروں میں کسی طرح سرخروئی حاصل

---

۱ - "عود ہندی" ص ۱۳۵ — ۱۳۷ -

۲ - اِس قلمی نقل کو اصل قرار دے کر "عود ہندی" کے صفحات سے مقابلہ کرنے کے بعد "نامۂ غالب" کا متن درست کیا گیا ہے - اہم اختلافات حاشیے میں بتا دیے گئے ہیں۔

کریں، بجاے داد کے بیداد کیا کہ تردید کلام بلاغت نظام میں معصلت بیجا اُٹھائی؛ مگر لطیف‌الطبع میاں‌داد خاں صاحب "سیاح" رفیق سید غلام بابا صاحب رئیس سورت نے اُن تشکیکات کو بہ براهین شایستہ رفع کیا - اِسی طرح میرزا رحیم بیگ نامے کو بھی خلل دماغ ہوا تھا - اُن کی اِصلاح مزاج کے واسطے حضرت نے خود توجہ فرمائی، چنانچہ وہ نامۂ بلاغت‌آگیں بجنسہ درج ذیل ہے -

نامۂ غالب

بہ خدمت مشفقی مکرمی میرزا رحیم بیگ صاحب، نور اللہ قلبہ بالاسرار وعیلہ بالانوار، سخنی چند گفتہ می شود

نہ در منطق پارسی و دری
ہمیں ہندیء سادہ و سرسری -

جس طرح توحید میں نفی ماسوا اللہ دستور ہے مجھ کو تحریر میں حذف زوائد منظور ہے - عزم مقابلہ نہیں، قصد مجادلہ نہیں - سر تاسر دوستانہ حکایت ہے؛ خاتمے میں ایک شکایت ہے - شکوۂ دردمندانہ منافیء شیوۂ ادب نہیں، معہذا اظہار درد دل مراد ہے، کوئی بات جواب طلب نہیں - احسان‌مند ہوں آپ کا کہ آپ نے منشی سعادت علی کی طرح آدھا نام میرا نہ لکھا؛ اُن کے حسن ظن کے مطابق مجھ کو معشوق میرے اُستاد کا نہ لکھا - اگر ایک جگہ یہ الفاظ کہ "بقول غالب با کدام خرس در جوال شدہ ام"[۱] بہم کہے یا اور دو چار جگہ کلمۂ توہین رقم کیے؛ میں نے اپنے لطف طبع اور حسن عقیدت

---

۱ - ساطع برهان، ص ۱۱۷ -

سے پہلے فقرے کا مفہوم یوں اپنے دلنشین کیا کہ حضرت نے محمد حسین دکنی جامع برہان کو موافق میرے قول کے خرس یقین کیا۔ " با خرس دو جوال شدن " عبارت ہے صحبت سے ؛ خواہی مدافعت کے واسطے ہو، خواہی محبت سے۔ مجھ کو اُس کا قرب بسبیل آویزش ہے، تم کو اُس کا قرب از روے آمیزش ہے۔ دوسرے فقرے کے معنی یہ ٹھہرائے بلکہ بے تکلف میرے ضمیر میں آئے کہ خرس کے مدد دینے سے کوفت حاصل ہوئی اور وہ کوفت باعث درد دل ہوئی۔ شدت درد میں آدمی چیختا چلاتا ہے، ہاے واے کرتا ہے، غل مچاتا ہے، جیسا کہ سعدی " بوستاں "[1] کی اُس حکایت میں، جس کا پہلا مصرعہ ہے[2] :—

شبے زیت فکرت ہمی سوختم،

فرماتا ہے :

کہ ناچار فریاد خیزد ز درد[3]

جناب میرزا صاحب، کیا تم نہیں جانتے ؟ کیوں کر نہیں جانتے ؟ بے شبہہ جانتے ہو گے کہ اکابر اُمت کو اُمور دینی میں کیا کیا منازعتیں باہم واقع ہوئی ہیں کہ نوبت بہ تکفیر یک‌دیگر پہنچی ہے۔ اگر فن لغت میں ایک شخص دوسرے شخص کا معتقد نہ ہوا، یہاں تک کہ اُس کی تحقیق بھی کی تو اور مدعیان علم و عقل اُس مسکین کے جگرتشنۂ خوں کیوں ہو جائیں ؛ اور جب

---

۱ - بوستان، باب پنجم۔

۲ - عود : " یہ ہے "۔

۳ - عود : " مرد "۔

تک اُس کا نقش ہستی صفحۂ دہر سے نہ مٹائیں ' آرام نہ پائیں ؟ ظلم تو یہ ہے کہ جو کچھ میں نے " قاطع برہان " میں لکھا ہے نہ اُس کو سمجھتے ہیں ' اور نہ جو کچھ آپ کہتے ہیں اُس کے معنے[1] سمجھتے ہیں - ' سوال دیگر ' جواب دیگر ' پر مدار ہے ؛ خارج از بحث اقوال کی تکرار ہے ؛ " برہان قاطع " والے کی محبت سے دل بےقرار ہے ؛ فرط غیظ و غضب سے بدن رعشہ‌دار ہے - منشی سعادت علی نہ ناظم ہے نہ نثار ہے ' بہ موجب اِس مصرعے کے :—

مقتضاے طبیعتش اینست

ناچار ہے[2] - تم کو معرض تحریر میں تحمل و تامل چاہیے ' نہ سخن‌پروری و جانب‌داری میں توغل چاہیے - بحسب اختلاف طبائع مانو یا نہ مانو '[3] مگر پہلے یہ تو جانو کہ غالب سوختۂ اختر کا فرہنگ‌نویسوں کے باب میں عقیدہ کیا ہے - اگرچہ " قاطع برہان " میں جا بجا لکھتا آیا ہوں ' مگر اب ہندی کی چندی کر کے لکھتا ہوں کہ یہ عقیدہ میرا ہے کہ فرہنگ لکھنے والے جتنے گزرے ہیں ' سب ہندی نژاد ہیں - ہاں علم صرف و نحو عربی میں بقدر تحصیل مسلم اور اُستاد ہیں - علم صرف و نحو کے کتب درسی موجود ہیں - جس نے چاہا اُس نے اُستاد سے اُن کتب کو پڑھ لیا ہے - فارسی کی جو فرہنگیں حضرات نے لکھی ہیں ' مطالب مندرجہ کس اُصول پر منضبط کیے ہیں اور اُس کا علم کس اُستاد سے حاصل کیا ہے ؟ آخر مقاصد صرف و نحو عربی بھی

---

۱ - عود : " اور نہ کچھ آپ لکھتے ہیں نہ اُس کے معنے " -

۲ - عود " ناچار " - ۳ - عود : " مانو نہ مانو " -

تو صرف مطالعۂ کتب سے نہیں نکالتے[۴] ھیں - پہلے تعلیم و تعلم ھے ' پھر کتب قواعد کے جا بجا حوالے ھیں - قواعد فارسي کا رسالہ اھل زبان میں سے کس نے لکھا ھے اور ان ھوس‌پیشہ فرھنگ لکھنے والوں نے وہ رسالہ کس فاضل عجم سے پڑھا ھے ؟ شیداے ھندی، سیکروي[۵] نے حاجي محمد جان " قدسي " علیہ‌الرحمۃ[۶] کے ایک شعر پر اعتراض کیا ھے - میرزا جلالاے طباطبائی علیہ‌الرحمۃ[۷] نے " شیدا " کو خط لکھا ھے - سرآغاز خط کا ایک قطعہ ' جس میں " صحرا " و " دریا " قافیہ اور " برساند " ردیف - شعر اخیر کا مصرعۂ ثاني یاد رہ گیا ھے :—

یعنی بہ مہادیو مقوول برساند

خلاصۂ مضمون خط یہ کہ تو صاحب زبان نہیں ھے ' زباں‌داں ھے یعنی مقلد اور کاسہ‌لیس اھل ایران ھے - حاجی محمد جان کے کلام کو سند پکڑ ؛ تجھے کس نے کہا ھے کہ اُس سے لڑ - کیا تو نے نہیں سنا جو "عرفی" و "فیضي" میں گفتگو ھوئي ھے اور موتمن‌الدولہ شیخ ابوالفضل

---

۴ - مود : " نکالے " -

۵ - ملا شیدا (متوفي ۱۰۵۲ ھ) جہانگیر اور شاھجہاں کے زمانے کا مشہور شاعر ھے - قدسي کے ایک قصیدے پر اعتراض کیے ھیں اور اپنے اکثر ھم‌عصر شاعروں کي ھجو کي ھے - شیدا کي پیدائش قندھار میں مگر نشو و نما فتح‌پور سیکري میں ھوئي -

۶ - مشہور شاعر " قدسي " (متوفي ۱۰۵۶ ھ) نے ھندستان آکر شاھجہاں کے زمانے میں ملک‌الشعرائي کا مرتبہ حاصل کیا -

۷ - میرزا جلال‌الدین " اسیر " (متوفي ۱۰۴۹ ھ) شاہ عباس صفوي کا مقرب شاعر تھا ؛ مےخواري کي کثرت سے جواني ھي میں مرا -

کے روبرو ہوئی ہے - لغات فارسی اور ترکیب الفاظ میں کلام تھا - مولانا جمال‌الدین " عرفی " رحمۃ اللہ علیہ نے کہا کہ میں نے جب سے ہوش سنبھالا ہے اور نطق‌آشنا ہو گیا ہوں ' اپنے گھر کی بڑھیوں سے لغات فارسی اور یہی[1] ترکیبیں سنتا رہا ہوں - " فیضی " بولا کہ جو کچھ تم نے اپنے گھر کی بڑھیوں سے سیکھا ہے وہ ہم نے " خاقانی " و " انوری " سے اخذ کیا ہے - حضرت " عرفی " نے فرمایا کہ تقصیر معاف " خاقانی " و " انوری " کا ماخذ بھی تو منطق گھر کی پیرزالوں کا ہے - ہائے[2] تمیز کہاں سے لاؤں جو دیکھے کہ یہ حال قلمرو ہند کے صاحب‌کمالوں کا ہے - قیاس مع‌الفارق کی بہار دیکھو ' مجرد تقدم زمانی[3] کا اعتبار دیکھو - مانا کہ " عرفی " تحصیل علوم عربیہ میں اُن سے کم‌تر ہے ؛ صاحب زبان اور ایرانی ہونے میں برابر ہے - کیا " عرفی " ' کیا " انوری " ' کیا خاقانی ؛ ایک شیرازی ' ایک خاوری ' ایک شروانی - اگر مجھ سے کوئی کہے : " غالب ! تیرا بھی مولد ہندوستان ہے " - میری طرف سے جواب یہ ہے : " بندہ ہندی‌مولد و پارسی‌زبان ہے ؛

ہرچہ از دستگہ پارس بہ یغما بردند
تا بنالم ہم از آن جملہ زبانم دادند

زباں‌دانیء فارسی میری ازلی دستگاہ ' اور یہ عطیۂ خاص من جانب

---

۱ - قلمی نقل اور عود ہندی : دونوں میں " یہی " ہے ' مگر ظاہر ہے کہ " بھی " کا یہاں محل نہیں -

۲ - قلمی نقل : " ہے " -

۳ - قلمی نقل : " زبانے " ؛ عود : " زمانے " -

اللہ ہے - فارسی زبان کا ملکہ مجھ کو خدا نے دیا ہے ؛ سخن کا کمال میں نے اُستاد سے حاصل کیا ہے " - ہند کے شاعروں میں اچھے اچھے خوشگو اور معنی‌یاب ہیں ' لیکن یہ کون احمق کہے گا کہ یہ لوگ دعوائے زبان‌دانی کے باب ہیں - رہے فرہنگ لکھنے والے ' خدا اِن کے بیچ سے نکلے ؛ اشعار قدما آگے دھر لیے اور اپنے قیاس کے مطابق چل‌دیے - وہ بھی ' نہ کوئی ہم‌قدم[1] نہ کوئي ہمراہ ' بلکہ سو بہ‌سو پراگندہ و تباہ - رہنما ہو ' تو راہ بتائے ؛ اُستاد ہو ' تو شعر کے معنی سمجھائے - نہ آپ شیرازي ' نہ اُستاد اصفہانی[2] ؛ زہے رگ گردن و خیہ دعوائے زبان‌داني ! میرا یہ قول خاص ہے نہ عام ہے ؛ مجموع فرہنگ‌نگاروں کے متعلق ہونے میں کلام ہے - یہ کیا بات ہے کہ ' جامع " برہان " کا ماخذ " فرہنگ رشیدی " و " جہانگیري " ہے ' ؟ عبدالرشید[3] کی کیا شیخي اور میاں اِنجو[4] میں کیا پھری ہے ؟ قطب شاہ اور جہانگیر کے عہد میں ہونا اگر منشاے برتري ہے ' تو بیچارہ جعفر زٹلی بھي فرخ‌سیري ہے - ایک لطیفہ لکھتا ہوں - اگر خفا نہ ہو جاؤ گے ' تو حظ اُٹھاؤ گے - جتنی فرہنگیں اور جتنے فرہنگ‌طراز ہیں ' یہ سب کتابیں اور یہ سب جامع مانند پیاز ہیں : تو بہ‌تو اور لباس در لباس ' وہم در وہم اور قیاس در قیاس - پیاز کے چھلکے جس قدر اُتارتے جاؤ گے ' چھلکوں کا ڈھیر لگ جائے گا ؛ مغز نہ پاؤگے - فرہنگ لکھنے والوں کے

---

۱ - قلمي نقل میں " نہ کوئي ہم‌قدم " نہیں ہے -

۲ - عود : " رمضاني " (ا)

۳ - ملا عبدالرشید تھتوي ' " فرہنگ رشیدی " کا مولف -

۴ - خان جمال‌الدین اِنجو ' " فرہنگ جہانگیري " کا مولف - (دیکھو رسالہ " ہندستاني " جلد اول ' ص ۲۲۸) -

پڑھے کھولتے چلے جاؤگے ' لباس ہی لباس دیکھوگے ؛ شخص معدوم ۔ فرہنگوں کی ورق‌گردانی کرتے رہو ' ورق ہی نظر آئیں‌گے ؛ معنی موہوم ۔ ظرافت پر مدار تحقیق نہیں ہے ؛ آپ کے خاطرنشیں کرتا ہوں جو میرے دلنشیں ہے ۔ فرہنگ نویسوں کا قیاس معنی لغات فارسی میں نہ سراسر غلط ہے ' البتہ کم‌تر صحیح اور بیشتر غلط ہے[1] ۔ خصوصاً دکنی تو عجب جانانہ ہے : لغو ہے ' پوچ ہے ' پاگل ہے ' دیوانہ ہے ۔ وہ تو یہ بھی نہیں جانتا کہ بائے اصلی اور بائے زائدہ کیا ہے ۔ حیران ہوں کہ اس کی جانبداری میں فائدہ کیا ہے ؟ خدا جانتا ہے کہ میں یکرنگ ہوں ' مگر دکنی کے جانبداروں کا چورنگ ہوں ۔ مجھے جو چاہو سو کہو ۔ اوروں سے تم کیوں لڑتے ہو ؟ کہیں جامع "لطائف غیبی"[2] کو برا کہتے ہو ' کہیں نگارندۂ "دافع ہذیان"[3] سے جھگڑتے ہو ۔ جانتا ہوں کہ دکنی کی عبارت کی خامی ' اس کی رائے کی کجی ' اس کے قیاس کی غلطی ' اگر نہ سب جگہ بلکہ بعض جگہ سچ جانتے ہو ؛ مگر یہ میں نہیں جانتا کہ اتنی محنت کرنی اور اس کے رفع تخطیہ کے واسطے توجیہات باردہ ڈھونڈنی کس واسطے ؟ ایسا اس کو کیا مانتے ہو ؟ مجھ پر جدا منہ آتے ہو ' مولوی نجف علی اور میاں‌داد خاں سے جدا بگڑتے ہو ۔ بھائی صاحب ' مغلبچہ‌پن[4] پر آگئے ' گھر لڑتے ہو ؟ سچ ہے ' غالب آگندہ گوش ہے ' کسی کی نہیں سنتا ۔ اسی آپ کے مقرر کیے ہوئے قاعدے کے موافق بہ حلف کہتا ہوں کہ تم نے "قاطع برہان" و "دافع ہذیان" و "لطائف غیبی" کو ہرگز نہیں

---

۱ - غنیمت کہ حضرت نے اتنے ہی پر بس کیا ۔

۲ - میاں‌داد خاں "سیاح" ۔ ۳ - مولوی نجف علی ۔

۴ - خود : "مغلچہ‌پن" ۔

دیکھا - " آویزہ " و " افسوس " کے بیان میں مجھ سے وہ سہو ہوا ہے کہ مجھے اُس کا اِقرار اور میرا دوست میاں‌داد خاں شرمسار ہے - جو کچھ اُس منصف[1] نے اِس باب میں لکھا وہ قول فیصل اور کافی ہے - مانیں یا نہ مانیں، ناظرین کو اختیار ہے - "گلہری" بہ کاف فارسیء مکسور بہ‌وزن " اِکہری " لغت ہندی‌الاصل، اُس کی شرح میں جدا ایک فصل ؛ کاف فارسی کی جگہ کاف عربیء مفتوح، اِعراب کا بہ‌وزن " تشتری " وضوح[2] - مجھے اور میرے دوست " سیف‌الحق " کو دو سہو طبیعی پر اِستعذار ؛ ہوا خواہاں بوہرۂ دکنی کو اغلاط[3] متواتر کے جواز پر اِصرار - فاعتبروا یا اولی‌الابصار - " خرہ " بے واو بمعنیء نور، اور " خورہ " مع الواو بمعنیء جذام ! ایک " ویژہ " بمعنیء پاک اور [ایک] " اویژہ " بمعنیء پاک[4] ! ایک یہ اور ہزار ایسے[5] اغلاط سند، اور مقبول اور منظور ! گویا یہ مصرع جو حمد میں ہے :—

کند، ہرچہ خواہد، برو حکم نیست

اُس کی شان میں صادق سمجھ لیا ہے - چشم بد دور، اب چاہیے کہ اُس کے پوجنے والے[6] اُس کے نام کے بعد " جل جالہ " لکھیں، اور اگر اِتنی جرأت نہ کریں تو نظر بہ اِفادہ و اِستفادہ " عم نوالہ " لکھیں -

---

١ - دونوں نسخوں میں " مصنف " ہے جو صحیح نہیں معلوم ہوتا -

٢ - عود : " وضوم " جو غلط ہے - ٣ - قلمی نقل : " احلاط " -

٤ - قلمی نقل : " ایک ویژہ بمعنی پاک اور اویژہ بمعنی ناپاک " ؛ عود : " ایک ویژہ بمعنی پاک اور آویزہ بمعنی ناپاک " - یہ دونوں عبارتیں غلط ہیں -

٥ - قلمی نقل : " اور ایسے ہزار " - ٦ - عود : " پوجھنے والے " -

ستر برس کی عمر، کانوں سے بہرا، جمعیت کا تفرقہ زیادہ اور پھر خودداری اور کبر نفس[1] اور استغنا خداداد - بیہودہ بکنے میں اوقات کیوں صرف کروں، پاسخ‌نگاری کیوں لفظ بہ لفظ اور حرف بہ حرف کروں؟ آپ کو اپنی نسود اور شہرت منظور ہے، خردہ‌گیری و عیب‌جوئی سے - مجھ کو نفرت ہے اور حیا آتی ہے زیادہ‌گوئی سے- آپ کے حسن تلمات طبعیات سے قطع نظر کرکے ناظرین منصف کے وجدان پر چھوڑ دیتا ہوں اور شکایت موعودہ سے پہلے تین امر ضروری لکھ لیتا ہوں :

[۱] " صہصہ بمعنیء آواز اسپ زنہار نیست "[2] - اِس کے سچ ہونے میں کیا کلام ہے؟ جو " صہصہ " سے " آواز اسپ " مراد رکھے وہ ناقص ہے اور خام ہے - کیا " عرفی " کا شعر، " عرفی " کے خط سے لکھا ہوا کسی کو نظر پڑا کہ ناظر سے سن کر تمہارا ذہن وقاد نقاد وہاں جا لڑا؟ لغت کسی باطن کے اندھے کے ہات سے لکھا جائے اور پھر " عرفی " جیسا شاعر دیدہ‌ور[3] بازپرس میں پکڑا جائے - تمہارا محبوب بوھرۃ دکنی شین منقوط مع التحتانی کے بیان میں " شیہہ " کو گھوڑے کے ہنہنانے کی فارسی بتاتا ہے - عربی میں گھوڑے کے ہنہنانے کو " صہیل " بہ وزن " دلیل " کہتے ہیں، " صہصہ " بہ وزن " بہضہ " عموماً بہ معنی " ہر صدائے ہولناک و مہیب " آتا ہے - میں کیوں‌کر فرہنگ‌نگاروں کے اور اُن کے مددگاروں کے قیاس کو وحی سمجھوں، اور کیوں‌کر کاتبوں کی[4] اِملا کو مصحف مجید کی طرح سر

---

۱ - عود : " کسرِ نفس " -

۲ - دیکھو " درفش " ص ۱۳۹ اور " ساطع " ص ۱۷۲ -

۳ - قلمی نقل : " دیدہ‌دار " ؛ عود : " دیدہ‌ادر " -

۴ - عود : " کے " ؛ مگر غالب کے زمانے میں ' اِملا ' کو مونث بولتے تھے، بلکہ

پر دھر لوں ؟ یہ تو جب ہو سکتا ہے کہ میں اپنے کو جماد اور نبات[1] فرض کرلوں -

[۲] جرم و خطائے "یوغ"[2] بر گردن بزرگان[3] جلاب است - میں آپ کو مخاطب بالفتح ٹھہرا کر ' یہی فقرہ پڑھ کر ' چپ رہتا ہوں - بعد اِس کے تبدیل جیم بہ تحتانی کو نا مسموع کہتا ہوں[4] - "یعقوب" کو بہ‌تغیر لہجہ انگریزی زبان میں "جاکوب" کہتے ہیں۔ کہاں مبدل منہ ' کہاں تغیر لہجہ ! حضرت ' آپ جو کہتے ہیں خوب کہتے ہیں -

[۳] " ریمد " اور[5] " کود " کو ترجمۂ "طفل" نہیں مانتے اور پھر

اب بھی کچھ لوگوں کے نزدیک " اِملا " مونث ہے اور اگر " اِنشا " کے قیاس پر اِس کی تانیث عام طور پر مان لی جائے تو بہت اچھا ہو -

۱ - قلمی نقل : " جماد و نبات " -

۲ - عود : " بلوغ " جو غلط ہے - دیکھو " درفش " ص ۱۲۸ اور " ساطع " ص ۱۷۰ -

۳ - عود : " بندگان " جو صحیح نہیں -

۴ - یہ " غالب " کی بڑی زبردستی ہے کہ جو بات اُن کو نہیں معلوم' وہ غلط اور اُس کا کہنے والا گردن‌زدنی - واقعہ یہ ہے کہ فارسی میں " ج " اور " ی " کا مبادلہ ہوتا ہے - ایران کے شمال میں جن لفظوں کے شروع میں " ی " ہے ' پارس میں وہ " ج " سے بولے جاتے ہیں - چنانچہ " جو " (شعیر) اور " جوان " کو شمال میں " یو " اور " یوان " ہی سنیےگا - عربی میں " یہود " تھا ' پہلوی میں آکر " یہوت " ہوا اور بعد کو پارس والوں نے " جہود " کر لیا -

۵ - عود ہندی میں " ریمد اور " نہیں ہے -

خاتمے میں " ریدگان "[1] بصیغۂ جمع ' لکھواتے ہو - واقعی یوں ہے کہ جو کچھ لکھواتے[2] ہو بہ نیروے بصر نہیں ' از روے سمع لکھواتے ہو -[3]

خط تمام ہوا - اب مستفیث کی عرضی کی سماعت ہو ' لیکن سماعت از روے انصاف بالاے اِطاعت ہو - عرضی گزراننے سے پہلے مستفیث پوچھتا ہے کہ آپ کے محکمۂ عالیہ کا سررشتہ دار دیانت دار ہے یا نہیں ؟ سخن فہم و ہوشیار ہے یا نہیں ؟ میں تو گمان کرتا ہوں کہ ایسا نہ ہو - دلیل سن لیجیے ' اگر یقین نہ ہو " - صہصہ بمعنی آواز اسپ زنہار نیست " : اس کے ماقبل اور بھی عبارت ہے - سنانے والے نے نہ پوچھی ہو ' کیا بعید ہے ؟ کس واسطے کہ اُس عبارت کے مفہوم کو ملحوظ نہ رکھا اور , محمد اکرم پنجابی کا شعر تو قابل اِلتفات نہیں ' مگر مولانا جمال الدین " عرفی " شیرازی رحمۃ اللہ علیہ کا

---

۱ - " ریدک " کے معنے ہیں " لڑکا " یا " چھوکرا " - غالب نے لکھا تھا کہ اِس قبیل کے لفظوں میں کاف تصغیر کا ہے اور " کود " اور " رید ' ترجمۂ طفل ہے (" درفش " ص ۱۴۳) - مرزا رحیم بیگ نے جواب میں لکھا کہ نہ ایسے لفظوں میں کاف تصغیر کا ہے اور نہ " رید " اور " کود " طفل کا ترجمہ (" ساطع " ص ۱۷۳) - مطلب یہ کہ اِن لفظوں میں کاف اصلی ہے ؛ مگر اُسی صفحے پر (کتاب کے خاتمے میں) " کودکان " اور " ریدکان " دونوں لفظ اِستعمال کیے ہیں - " غالب " اِس پر اِعتراض کرتے ہیں ؛ مگر یہ اعتراض بجا نہیں - " ساطع " میں " ریدکان " ہے یعنی " ریدک " میں صرف الف‌نون اِضافہ کرکے - " اور اگر " ریدگان " بھی پڑھیں تب بھی وہ " رید ' کی نہیں بلکہ " ریدہ " کی جمع ہے جس سے یہاں کوئی واسطہ نہیں -

۲ - مرد : " لکھاتے " -   ۳ - رحیم بیگ بیچارے اندھے تھے -

پھر یہ تتبع کاتب غلط لکھوا دینا تم سے بسا بعید ہے - انشا میں ناسخوں کی تحریف[1] کو مانتے ہو ؛ إملا میں کاتبوں کی غلطی کے کیوں نہ قائل ہو ؟ إنشا و إملا و لفظ و معنی میں تقلید چھوڑ کر تحقیق کے کیوں نہ مائل ہو ؟ تقصیر معاف یہ نہ اِستفاد بہ کلام عرفی عالی‌مراتب ہے بلکہ پیرویء خامۂ کج‌رفتار کاتب ہے - کہہ چکا ہوں کہ نہ مجھ کو مناظرے کا دماغ ' نہ ہجوم امراض جسمانی و آلام روحانی سے فراغ - آگے جو ہمت نہیں ہاری تھی اور غیب سے توقع مددگاری تھی تو اپنا یہ شعر اُردو میرے ورد زباں اور اِس ہنجار سے میں زمزمہ سنج فغاں رہتا تھا :—

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ ' گھبرائیں کیا ؟

اب جو إصلاح حال و حصول مطالب سے دل مایوس ہے تو طبیعت اِسی غزل کی[2] اِس بیت سے مانوس ہے :—

عمر بھر دیکھا کیے[3] مرنے کی راہ
مرگئے پر ' دیکھیے ' دکھلائیں کیا ؟

کوئی یہ نہ سمجھے کہ بڑا رونا رزق کا ہے - جب معاش مقرر ہو تو پھر غم کیا ہے ؟ نہ[4] صاحب ' یہ باتیں جانوروں کی ہیں کہ کچھ کھا لیا ' پانی پی لیا اور چین سے سو رہے - آدمی عموماً اور صاحبان ننگ و ناموس خصوصاً ' باوجود فراغ معاش ' ایسی

---

۱ - قلمی نقل : '' تعریف '' -
۲ - قلمی نقل : '' سے '' -
۳ - قلمی نقل : '' کیا '' -
۴ - قلمی نقل : '' او '' -

جاں‌گداز بلاؤں میں مبتلا ہیں کہ کونسی کہا کہی[1]؟ یہ حال تو یا صاحب واقعہ جانے یا خدا جانے۔ دوسرے سے یہ کار افتادہ کیوں[2] کہے اور بغیر کہے دوسرا کیا جانے؟ مناظرے کا تو ہرگز ارادہ نہیں؛ اگر مردہ‌دل نہ ہوتا تو دو باتیں کہتا، زیادہ نہیں۔ وہ بھی نہ ازروے بحث و تکرار، نہ بہ انداز استفسار؛ اظہار سے مقصود نفس اظہار۔ یہ جو آپ نے مولوی امام بخش[3] کو "امام المحققین" خطاب دیا ہے، کتنے محققوں نے اُن کو امام مان لیا ہے؟ جب تک نہ اجماع محققین کا ہوگا، یہ خطاب بہ‌اجماع اہل عقل ناجائز و ناروا ہوگا[4]۔ وہ فرماں‌روائے عہد "شہنشاہ" کہلائے گا، کئی بادشاہ جس کے فرماں‌پزیر ہو جائیں گے۔ ایک سید نے اپنے لڑکے کا نام "مہر شہنشاہ" رکھ لیا۔ یہ مہر شہنشاہ صاحب کیوں کر شاہجہاں جہانگیر[5] ہو جائیں گے؟ اگر حضرت بہ فتحۂ قاف ثانی، بہ صیغۂ تثنیہ "امام المحققین" کہتے تو ایک ماموم[6] آپ ہوتے[7] اور نراین داس تنبولی دوسرا

---

۱ – "عود: ہے"۔ ۲ – قلمی نقل: "کیا"۔

۳ – "صہبائی" جن کو مرزا رحیم بیگ نے ساطع برہان میں "امام المحققین" کے لقب سے یاد کیا ہے (ساطع، ص ۳)۔

۴ – قلمی نقل: "ناجائز ہے و ناروا ہوگا"

۵ – قلمی نقل: "شاہجہاں و جہانگیر"۔

۶ – یہاں ظاہرا "مقتدی" یا "پیرو" کے معنے ہیں: مگر حقیقت میں "ماموم" وہ شخص ہے جس نے دماغ پر چوٹ کھائی ہو۔ عجب نہیں کہ "غالب" نے یہ جان کر یہاں یہ لفظ استعمال کیا ہو۔

۷ – عود: "تنہا ہوتے"۔

ہوتا - "ساطع برہان" کے تیرھویں صفحے کی نویں سطر میں آپ لکھتے ہیں : " و ہمچنیں بر إفراط و تفریط توضیح را کاربند نہ شدہ اند کہ بدان حرف‌گیری تواند کرد" - " تواند " توانستن کے مضارع کی بحث میں سے صیغۂ واحد غائب ہے : فاعل چاہتا ہے ' خواہي معرفہ جیسے احمد ' محمود ' خواہي نکرہ جیسے فلان و بہمان ' کسے یا شخصے ' مردے یا زنے - اور اگر فاعل مذکور نہ ہو تو اُس صورت میں " توان‌کرد " چاہیے کہ " توان " مالم یسم فاعلہ ہے - کرامت تو مجھے حاصل نہیں : ہاں ' از روے حسن عقیدت کہتا ہوں کہ یا آپ نے یوں لکھا ہے : " کسے بدان حرف‌گیری تواند کرد " یا " تواند " کی جگہ " توان " رقم فرمایا ہے -[۱] دیکھیے ' آپ نے بیل کے جوئے کا بوجھ میری گردن پر رکھ دیا اور میں نے ایک بیل کا بوجھ آپ کی پشت مبارک سے اُٹھا لیا -

" او اسداللہ دادخواہ ! جلد آ اور اپنی عرضی لا " -

" حضرت ! آیا اور عرضی لایا " -

" پہلے پانچ کاغذوں کی نقلیں علی‌الترتیب پڑھی جاویں ' پھر سررشتہ‌دار صاحب بہ کمال امانت و دیانت عرضی سناویں " -

[۱] نقل عبارت ' برہان قاطع ' : " آب دہ دست ' بہ کسر دال ابجد و ہاے ہوز ' إشارہ بہ حضرت رسول صلوات اللہ علیہ است خصوصاً و شخصے را نیز گویند کہ بزرگ مجلس بود و آرایش صدر و زینت مجلس ازو باشد عموماً " -

[۲] - نقل عبارت ' قاطع برہان ' : " از خامی عبارت چشم

---

۱ - قلمي نقل : " لکھا ہے ' -

می‌پوشم و می‌خروشم که آب‌دہ دست مرکب از آب و دہ' که صیغۂ امر است از دادن ' و دست ' که باوجود معانی دیگر مسند را نیز گویند - معنیء ترکیبی : رونق دهندۂ مسند ـ هرآئنه تا مسند را به طرف نبوت یا رسالت یا هدایت مضاف نه گردانند ' به مقام نعت فرو نیارند ' بلکه در مدح اکابر و صدور نیز بے إضافۂ لفظ إمارت و شوکت و امثال اینها نه نگارند - نه بینی که تنها آب‌دہ دست إفادۂ معنیء شویانندۂ دست می‌کند و آن خود إهانتیست قبیح - بیچارہ درنظم و نثر نعت ' آب‌دہ دست رسالت ' دیدہ است و نیمۂ مضمون را نعت اندیشیدہ است " -

[۳] ـ نقل عبارت ' ساطع برهان ' : " آب‌دہ دست ـ خدا نه کند که این إعتراض از جانب مرزاے من باشد - کورسوادے همچو من گفته باشد ؛ به خاطر داشت ' آن درج کتاب کرد ـ ورنه این کنایه قابل إعتراض نیست ' چه آب‌دہ دست جملۂ ترکیبیست- دست ' که در عربی و فارسی به‌معنیء مسند است' مضاف؛ و مضاف إلیه مخدوف باید دانست - بلکه کلامیست مستقل ' مترادف بالادست که معنیء صدر مسند و بزرگ قوم باشد - صاحب ' مؤیدالفضلا ' درلغت فارسیه این لغت را به‌سند دو کتاب ' که ' ادات ' و ' قنیه ' [1] باشد ' به همین صورت و صیغت[2] و معنی

---

[1] - " ادات الفضلا " اور " قنیۃ الطالبین " لغت کی دو کتابیں هیں - إن لفظوں کو کسی کاتب نے صحیح نہیں لکھا هے : - عود هندی : " آداب و قنیه " ؛ ساطع برهان : " آداب و قیلنا " : قلمی نقل ، " ادات دفیلنا " -

[2] - عود اور ساطع : " صنعت " جو یہاں صحیح نہیں هے -

نگاشت و در ' مدار '[1] نیز - و صاحب ' رشیدی ' آورده که ' آبدہ دست ' به معنی بزرگ مجلس و معنیء ترکیبی آن رونق‌ده صدر و مسند - قوله : بیچارہ در نظم و نثر نعت ' آبدہ دست رسالت ' دیده و نهمهٔ مضمون را نعت اندیشده است - انتهی - اقول : جامع[2] این کنایه را در نظم و نثر بے إضافهٔ ' رسالت ' دیده است و همچنان در رشتهٔ تحریر کشیده است - خاقانی گوید :—

دست‌آبدہ مجاورانش اورزن‌ده برج کونرانش -

تبصره - پس‌گردان جناب اگر فراموش نه‌کنند ' در شرح کنایهٔ ماهی چشمهٔ خضر در باب المیم جویند که می گویند که آبدہ دست إستعاره برائے آنحضرت از خاقانی از رکاکت است - وائے برین عقیدت که او را به پیمبری برداشتند و باز به نشیب رکاکت سرنگون انداختند " -[3]

[۴] نقل عبارت ' برهان قاطع ' : " ماهوچی شمهٔ خضر ' کنایه از زبان و دهان معشوق است " -

[۵ نقل عبارت] ' قاطع برهان ' : یا رب ! ' ماهوچی شمهٔ خضر ' کنایهٔ کدام لغت است ؟ من در کتاب مطبعه بدین صورت دیده ام - مصرعه :

قلندر هرچه گوید دیده گوید -

---

۱ - " مدار الافاضل " لغت کی کتاب ہے -

۲ - یعنی جامع برهان قاطع " -

۳ - ساطع برهان ' ص ۲۲—۲۳ -

در ضمیر می گزرد که 'ماهیء چشمهٔ خضر' خواهد بود و آن خود مضمونیست به‌طریق اِستعارہ بالکنایه که سخنور بسا خون جگر خوردہ باشد تا در نظم و نثر خویش آوردہ باشد - سپس هرکه این را در گفتار خویش آرد سرقه خواهد بود - از لغات مستقله و کنایه هاے مشهورہ نیست که به‌کار دیگران روزگار آید 'شیر خدا' که ترجمهٔ 'اسدالله' است، گوئی که یکے از نا مهاے ولایت‌پناہ است، صد هزار کس در کلام خویش آوردہ باشند و سرقه نیست - دکنی در باب شین مع الیا 'شیر شرزهٔ غاب' اِسم حضرت امیر علیه‌السلام نوشته : و آن مضمونیست که خاقانی در قصیدهٔ میمیه[۱] بهم رساندہ - 'شیر شرزہ' خود صفتیست عام که بر هر مرد شجاع و سرهنگ جنگ‌جو اِطلاق توان کرد و 'غاب' به‌معنیء بیشهٔ نیستان است - هرآئنه این صفت نه سزاوار شان اسداللهي باشد، خاقانی خود به‌طریق تنزل گفته است - این چنین صفت اِسم کسے، که بعد از خدا و رسول او را به بزرگی توان ستود، چگونه روا تواند بود - همچنین 'آب‌دہ دست' در باب الف ممدودہ اِسم حضرت ختم‌المرسلین صلوات الله علیه قرار دادہ است و این لفظیست در غایت رکاکت[۲] " - (پس غالب منع کرتا هے برهان دکنی کو که لفظ

---

۱ - درفش اور قلمي نقل : '' قسیه '' : عود : '' قیمه '' - صحیح '' میمیه '' یعنی وہ قصیدہ جس کے شعر میم پر ختم هوتے هوں -

۲ - '' رکاکت '' کے بعد قلمي نقل اور عود میں '' صفت لفظ '' بهي هے مگر یه دونوں لفظ نه درفش میں هیں نه ساطع میں - ممکن هے که خط لکهتے وقت '' غالب '' نے خود هي بڑها دیے هوں -

رکھیے، آنحضرت کے حق میں صرف نہ کرے)[1] "چنانکہ هم در آن فصل مفصل نوشتہ ایم ، مقصود ما اینست کہ اینچنین مضامین لغت مستقل و کنایۂ مقبول[2] چرا قرار یابد ، و جز در شرح اشعارے کہ حاوی این کلمات باشد چرا نگارش پذیرد" ۔ [3]

اعوذ باللہ من الشیطان الرجیم ۔ "آب" ترجمہ "ما" کا ، هندی جس کی "پانی" ؛ اور بہ‌معنیء "رونق و لطف" بھی آتا ہے اور اسلحہ کی تیزی اور جواهر کی صفائی کو بھی کہتے ہیں ۔ "دست" ترجمۂ "ید" ہے ، جس کی هندی "هات" : اور بہ‌معنیء "قسم و نوع" اور بہ‌معنیء "مسند" بھی مستعمل ہے ۔ هم کو اِس مقام میں "آب" بہ‌معنی "پانی" اور "دست" بہ‌معنی "هات" اور اِس کی ترکیب[4] "آب‌دست" اور اِس کے مقلوب یعنی "دست آب" کے باب میں کلام ہے ۔ "آب دست" بہ حرکت و سکون موحدہ عموماً ترجمۂ "فسالۂ ید" ہے اور خصوصاً وضو کو کہتے ہیں ۔ تعمیم کی سند : اُستاد کا شعر :—

بےتکلف رو بہ ساقی کن ، اگر دل خستۂ
کابدست او شفابخش همہ بیمارهاست ،

---

۱ ۔ یہ اُردو عبارت "غالب" نے اپنے خط کی عبارت کے سلسلے میں یہاں لکھی ہے ۔ اِس مقام پر ایک فقرہ اِضافہ کرنا چاہتے تھے جو "قاطع برهان" میں نہ تھا ۔ اُسے اگر فارسی میں لکھتے تو یہ شبہہ هوتا کہ یہ عبارت بھی "قاطع" کی ہے ۔ اِس لیے اُردو میں لکھا ۔

۲ ۔ قلمی : "معقول" جو صحیح نہیں ۔

۳ درفش ، ص ۱۰۶—۱۰۷ ۔ ۴ ۔ عود : "ترکیب یعنی" ۔

تخصیص کی سند : " نام حق " کی بیت :—

آبدست و نماز باید کرد　　دل مقام گداز باید کرد -

عرف میں ' آبدست ' کس عضو کے غسالے کو کہتے ہیں ؟ ہم تو اتنا پوچھ کر چپ ہو رہتے ہیں - پس ' آب‌دہ دست ' اور ' دست آب دہ ' کے معنی ' وضو کروانے والا ' اور ' ہاتھ دھلانے والا ' - ' آب ' بہ معنیء ' رونق ' اور ' دست ' بہ‌معنیء ' مسند ' کا یہاں ادخال محض جہل اور صرف اہمال - یہ تو میرا قول ہے کہ ' آب‌دہ دست رسالت ' رسول کو کہہ سکتے ہیں - ایک بے ادب فقط ' آب‌دہ دست ' کہتا ہے ؛ اور ہم منہ تکتے ہیں - منشی سعادت علی[1] کو نہ علم نہ فہم ؛ اس نے اس قباحت کو نہ جانا - میرزا رحیم بیگ صاحب ! افسوس کی بات ہے : تم نے اس بیان خاص میں " برہان قاطع "[2] والے کے قول کو کیوں‌کر مانا ؟ ہے ہے ' سراسر بے‌پردہ اشرف‌الانبیا علیہ و آلہ السلام کی تذلیل اور توہین ہے - جو پیمبر کو ایسا کہے وہ مجمع اہل اسلام کے نزدیک مرتد اور مردود و بے‌دین[3] ہے - بلکہ مخالفین بھی ' جو مسلمان اپنے پیمبر کو برا کہے ' اس کو برا جانیں گے ' یقین ہے - پس پیمبر کا ' آب‌دہ دست ' نام رکھنے والا مورد لعنۃ اللہ و الملائکۃ[4] و الناس اجمعین ہے - خاقانی کے شعر کے لکھنے سے آپ کی کیا مراد ہے ؟ یہ شعر

---

۱ - " معرق قاطع " انہیں نے لکھی تھی اور غالباً یہ وہی منشی سعادت علی ہیں جو دہلی کالج کے مدرس اور مطبع سراجی ' دہلی ' کے مالک تھے -

۲ - دونوں نسخوں میں " قاطع برہان " ہے ' جو صحیح نہیں ہو سکتا -

۳ - قلمی نقل : " مرتد و مردود بے دین " -　　۴ - عود : ' و ملائکتہ ' -

قطعہ‌بند اور اِس[1] کا پہلا مصرع شعر مجھے[2] یاد ھے - پہلے پوچھتا ھوں کہ ' دست‌آب‌دہ ' کا فاعل اور ضمیر کا مرجع تم نے کس کو ٹھہرایا ' اور آنحضرت صلی اللہ علیہ و سلم کا نشان اِس میں بہ طریق مذکور یا مقدر کہاں پایا ؟ جب اِس مصرع کی رو سے :

دست‌آب‌دہ مجاورانش

' دست‌آب‌دہ ' پیمبر کا نام قرار پایا ' تو دوسرے مصرع کے مطابق :

ارزن‌دہ برج کبوترانش

' ارزن‌دہ ' کا خطاب بھی حضرت پر صادق آیا - سبحان اللہ ! جہاں مصطفیٰ و مجتبیٰ ' رحمۃ للعالمین و خاتم المرسلین آپ کے القاب ھیں ' وھاں ' آب دہ دست ' بھی آپ کا لقب ٹھہرایا - مرزا جی ! میں ترک جاھل ھوں - بجا ھے ' اگر مجھ کو گالیاں از روے عتاب دو گے - خدا کے واسطے ! پیمبر کو کیا جواب دو گے ؟ بندہ پرور ! خاقانی کا شعر قطعہ‌بند ھے اور اِس شعر کا پہلا شعر یہ ھے :

روح ' از پے آبروے خود را ' خلد ' از پے رنگ و بوے خود را '
دست‌آب‌دہ مجاورانش ارزن‌دہ برج کبوترانش -

اوپر کے دونوں مصرعوں میں " را " کا لفظ زائد ؛ پہلا مصرع تیسرے مصرع سے اور دوسرا مصرع چوتھے مصرع سے متعلق - نثر اِس کی فارسی میں یوں ھوتی ھے : " روح از پے آبروے خود دست‌آب‌دہ مجاوران اوست و خلد از پے رنگ و بوے خود ارزن‌دہ کبوتران اوست " - یہ دونوں شعر کعبۂ معظمہ کی تعریف میں اور دونوں

---

۱ - قلمی نقل : " اوس " -

۲ - مود : " پہلا شعر مجھ کو " -

شیلوں کی ضمیر بہ‌طرف کعبہ راجع - اِس اِظہار کی تصدیق " تحفۃ‌العراقین " سے کیجیے اور ہندی کی چندی " غالب " سے سن لیجیے - روح اپنی افزایش آبرو کے واسطے وضو کا پانی دیتی ہے کعبہ کے مجاوروں کو اور خلد اخذ رنگ و بو کے واسطے دانہ کھلاتا ہے کعبے کے کبوتروں کو - وضو کو[1] پانی دینا اور کبوتروں کو دانہ کھلانا ادنی خدمت ہے - خدا کے واسطے ! مخدوم کونین کو خادم کہنا مدح ہے یا مذمت ہے ؟ معہذا خاقانی کے اِس مصرع سے " دست آب‌دہ " پیمبر کو سمجھنا بےاعتقادی اور غفلت ہے - خاقانی نے " روح " کو " آب‌دست‌دہ " کا فاعل مانا ، تم نے پیمبر کو معاً اِس فعل کا فاعل اور ایک فاعل کا دو فعل سے متعلق ہونا کیوں کر جائز جانا ؟ " قافلہ شد یعنی قافلہ رفت یعنی قافلہ‌سالار رفت یعنی رسول مقبول رحلت کرد " - یہ ، قاف مع‌الالف میں ، کلام اُسی مستہین رسول کا ہے - " دست‌آب‌دہ " کی شرح میں تحقیر اور " قافلہ شد " میں اِستہزا ہے - " برہان قاطع " والا اگر یہ قباحتیں نہیں سمجھتا ہے تو احمق ہے ، اور اگر سمجھ کر لکھتا ہے تو کافر مطلق ہے - اب میرے خونابۂ زخم دل کی روانی اور قلم کی خونابہ‌فشانی دیکھیے : تبصرۂ مندرجۂ حاشیۂ " ساطع برہان "[2] کے حق میں کیا فرماتے ہو ، اور اِس فقرۂ اخیر کو : " باز دو نشیب رکاکت سر انداختند " کس کا لکھا بتاتے ہو ؟ سنو ، نخرالفضلا و ختم‌العلماء امیرالدولہ مولوی فضل حق رحمۃ اللہ علیہ نے رد عقائد وہابیہ میں بہ‌زبان فارسی ایک رسالہ لکھا ہے اور اِس عہد کے علما

---

۱ - مود : " کا " - ۲ - ساطع برہان ، ص ۲۳ -

کی اُس پر مہریں ہیں - اُس رسالے میں جناب مولوی صاحب مرحوم لکھتے ہیں کہ اگر کوئی شخص کہے کہ حضرت کو قوت مجامعت بہت تھی ' حال آنکہ یہ امر واقعی ہے ؛ یا یہ کہ آپ کی ردا میلی تھی ' اگرچہ اُس وقت میں ہو ' لیکن چوں کہ ایک گونہ سوٕ ادب اور اِہانت ہے ' حاکم اِسلام کو چاہیے کہ اِس قول کے قائل کو سزا دے اور اگر حاکم سزا نہ دے تو اہل شہر پر عزل حاکم واجب ہے اور اگر اہل شہر ایسا نہ کریں تو وہ شہر دارالحرب ہے - پس بہموجب فتوائے علمائے اِسلام فقرۂ مذکورکا لکھنے والا کفر میں شداد سے اشد اور کذب میں مسیلمۂ کذاب سے سوا ہے- خیر' عقبیٰ میں وہ خالق کا مقہور اور دنیا میں خلق کا مطعون ہوگا۔ مجھ کو کیا ہے ! ؟ مجھے تم پر ہنسی آتی ہے - بعضی بات سمجھی نہیں جاتی ہے - خاقانی روح کو " آب‌دست‌دہ مجاوران حرم " کہتا ہے ' تم کہتے ہو کہ خاقانی " دست‌آب‌دہ " اِسم پیمبر صلی اللہ علیہ و سلم کہتا ہے - مولوی اِمام بخش نے تم کو بہت کچھ پڑھایا ' مگر طریقۂ اِستنباط معنی نہ بتایا ۔ میرے حق میں جو کہتے ہو ' خود بھی نہیں سمجھتے کہ کیا کہتے ہو - میں نے اِس کے سوا کہ " خاقانی بہ طریق تنزل گفتہ است " اور کیا کہا ہے جو مجھے برا کہتے ہو ؟ وہ بھی ذکر " شہر عرزۂ قاب " میں نہ " دست‌آب‌دہ " کے باب میں - اُس نے جناب امیرالمومنین کے واسطے ایک لفظ سہل سرسری لکھا ' میں نے قبول نہ کیا اور اُس کے قول کا تنزل ظاہر کر دیا - آنحضرت کو اُس نے " آب‌دہ دست " یا " دست آب‌دہ " کہاں لکھا اور کیوں لکھتا ؟ نہ احمق تھا نہ بےادب - جب اُس نے نہیں لکھا تو میں

---

۱ - عود : " مجھ کو کیا " -

اُس سے کیوں اُلجھوں ؟ اور کب اُلجھا ؟ نہ کج‌فہم ہوں‘ نہ مغلوب‌الغضب۔ "آب‌دہ دست" کے پردے کھل گئے۔ یہ اِضافۂ لفظ آخر "دستی" بہ‌معنیءِ مسند نہ آے گا : "آب‌دہ دست" ہات دھلانے والا کہلائے گا۔ ہاں‘ ایک طور ہے[1]۔ تم نے اُس کو اور طور سے لکھا ہے : میں بہ طریق ابلغ و احسن لکھتا ہوں‘ یعنی "تخت و اورنگ" سلاطین کے جلوس کے واسطے اور "وسادہ و مسند"[2] اُمرا کے جلوس کے واسطے موضوع ہے۔ نظر اِس اصل پر سلطان کو "زیب‌افزاے اورنگ" بہ اِضافۂ لفظ "سلطنت" اور امیر کو "زینت‌بخش مسند" بہ‌افزایش[3] لفظ "اِمارت" لکھو۔ انبیا‘ خصوصاً سیدالانبیا مسند پر کب بیٹھے تھے ؟ اُن کے غلاموں کو اِمارت ننگ ہے اور زمزمۂ "الفقر فخری" بلندآہنگ ہے۔ میرے خداوند کا فرش : حصیر‘ نمد‘ گلیم : ردائے صحابہ : سطح خاک۔ میں‘ مومن‌مجرم‘ اپنے اُس خداوند کو جس کی شان میں اگرچہ یہ مصرع مدح مجمل ہے :

بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر

لیکن قول فیصل ہے‘ "آب‌دہ دست" و "زینت مسند" کیوں‌کر سمجھوں ؟ بلکہ مجموع اہل اِسلام بہ‌شرط فہم صحیح و طبع سلیم گوارا نہ کریں گے کہ وہ صفت عام‘ جو دنیاداروں کے واسطے ہے‘ قبلۂ دین و دنیا پر صادق آئے۔ دیکھی اور اُس کے نمک‌خوار قابل خطاب نہیں۔ ایہا الاخ المکرم ! "نمک‌خوار" جواب ہے" پس

---

۱ - قلمی نقل : "سے"۔ ۲ قلمی نقل : "اور اورنگ و سادہ مسند"۔

۳ - قلمی نقل : "بے اضافۂ

گردان جناب " کا ۔ یہ کلمہ مستوجب عتاب نہیں - یقین ھے
کہ آپ نے اب تو از روے دلالت لفظ و معني جان لیا ہوگا اور
اِس نقیر حقیر کو نظربہ‌قومیت ترک و پیشۂ آبائيء سپاہگری
" مسس المستقین " خطاب دیا ہوگا - جاننا اِس امر کا [ھے]
کہ " آب‌دہ دست " میں اگر " آب " سے پاني اور " دست " سے ہات
مراد لیں ، تو اُس کو اِسم پیمبر سمجھنا کتني بےادبي ھے ؛
اور اگر " آب " کو بہ‌معنیء رونق اور " دست " کو بہ‌معنیء مسند
مانیں ، تو بے اِلحاق لفظ " نبوت " و " ھدایت " حضرت کو اِس
ترکیب کا مشار اِلیہ سمجھنا کیسي بوالعجبی ھے - " آب‌دہ دست "
و " رونق‌بخش مسند " صفت ھے عموماً منعمان مال‌دار کي ،
یہاں تک کہ اِس اِصطلاح سے تعریف کر سکتے ھیں صرافان
و ساھوکاران بلاد و امصار کی - میں اب قطع کلام کرتا ھوں اور
آپ کو بہ‌کمال تعظیم سلام کرتا ھوں - پیمبر کی تحقیر کو مسلم
رکھتے ھو ، تم جانو ؛ اور سید ابرار خاقاني پر بہتان کرتے ھو
تم جانو اور وہ میدان معني کا شہسوار ۔ مجھ کو جس قدر تم
نے لکھا ھے یا کوئی اور لکھ رہا ھے ؛ اگرچہ وہ سب الغو ھے اور
جھوٹ ھے ، معقول اور راست نہیں ؛ لیکن ، واللہ ، مجھ کو عرصۂ
محشر میں اُس کي بازخواست نہیں -

ز یمن عشق بہ کونین صلح کل کردیم
تو خصم باش و ز ما دوستی تماشا کن -

تکملہ (ص ۹۰ و ۹۲)

۱ - منشی مشکور علی صاحب نے مہربانی سے اپنے والد مرحوم کے حالات لکھ کر بھیجے ہیں جن کا اِقتباس یہ ہے :—

حکیم منصب علی ، "نیر" ۲۹ ربیع الاول ۱۲۵۴ھ (م ۲۲ جون ۱۸۳۸ م) کو پیدا ہوئے - فارسی ، عربی اور طب کی تعلیم اپنے والد سے پائی - میرٹھ میں نواب مصطفیٰ خاں " شیفتہ " کے پڑوس میں رہتے تھے اور اُن سے تلمذ بھی تھا - مرزا " غالب " میرٹھ آتے تو نواب صاحب ہی کے ہاں ٹھہرا کرتے تھے - حکیم صاحب اُن کو اپنے مسودے دکھاتے تھے - جب غدر ہوا ہے تو حکیم صاحب میرٹھ کی عدالت کے سررشتۂ نظارت میں اپنے والد کی جگہ پر کارگذار تھے - جب غدر فرو ہو گیا تو مین‌پوری آکر وکالت شروع کی - طبابت بھی کرتے تھے مگر اُس سے روپیہ کمانا مقصود نہ تھا - شاعری کا مشغلہ بہت کم تھا - ۱۸ جمادی الآخر ۱۳۲۲ھ (م ۳۱ اگست ۱۹۰۴م) کو اِنتقال کیا اور مین‌پوری کی عیدگاہ کے صحن میں اپنے والد کے پائیں دفن ہوئے -

۲ - (۲۴) کے مکتوب إلیہ غالباً مولوی ضیاءالدین خاں ، پروفیسر دہلی کالج ، تھے جو اُسی کالج کے تعلیم یافتہ تھے ؛ ۱۸۶۴م میں عربی کے مددگار پروفیسر اور بعد کو پروفیسر مقرر ہوئے ؛ کالج کے ٹوٹ جانے پر إکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر ہوئے اور آگے چل کے شمس‌العلما کا خطاب اور ایل ایل - ڈی کا اِعزاز (اِڈنبرا یونیورسٹی سے) پایا - حج کو گئے تھے وہیں (غالباً ۱۹۰۹م میں) وفات پائی - بسئی داراپور کے جاگیردار کے خاندان سے تھے ، چنانچہ آج بھی اِن کے گھرانے کے لوگ " بسئی والے " کہلاتے ہیں - خط کے عنوان سے پایا جاتا ہے کہ " ضیا " اِن کا تخلص تھا ؛ مگر جہاں تک دریافت ہو سکا ، یہی اِطلاع ملی کہ مولوی صاحب شعر کہتے ہی نہ تھے - ممکن ہے کہ اِبتدا میں شعر کہتے ہوں بعد کو چھوڑ دیا ہو -

---

ضروری تصحیح (ہندستانی ، جلد ۳)

(۱) ص ۸۵ - اخیر سطروں میں " ایک لغت . . . . نایاب ہے " کی جگہ یوں چاہیے : " شیخ محمد علی تھانوی کی کشاف اصطلاحات الفنون ، کی اِشاعت کا اِہتمام کیا ، جو بعد کو استنبول اور مصر میں بھی چھپی -

(۲) ص ۴۱۷ ، سطر - " کئی " کی جگہ " تقریباً " چاہیے -

اُردو

انجمن ترقی اُردو، اورنگ آباد (دکن) کا خالص
ادبی سہ ماہی رسالہ
جو
جنوری، اپریل، جولائی، اور اکتوبر میں شائع ہوتا ہے
جس میں
ادب اور زبان کے ہر پہلو پر بحث کی جاتی ہے -
اُردو مطبوعات اور رسالوں پر تبصرے بھی کئے جاتے ہیں -

زیر ادارت

جناب پروفیسر مولوی عبدالحق صاحب، بی - اے -
سکریٹری انجمن ترقی اُردو اور پروفیسر اُردو، جامعہ عثمانیہ،
حیدرآباد (دکن) -

سالانہ چندہ : سات روپیہ ایک نسخہ کی قیمت ایک روپیہ ۱۲ آنے -

انجمن ترقی اُردو، اورنگ آباد (دکن)
یا
کتابستان
۱۷ - سٹی روڈ الہ آباد

سائینس

انجمن ترقی اُردو، اورنگ‌آباد (دکن) کا خالص
سائینس کا سہ ماهی رسالہ
جو
جنوری، اپریل، جولائی اور اکتوبر میں شائع هوتا هے

جس میں
سائنس کی جدید ترین ایجادات،
انکشافات اور اختراعات پر بحث هوتی هے

زیرادارت

جناب پروفیسر مولوی محمد نصیرالدین احمد عثمانی صاحب،
ایم - اے، بی ایس سی - معلم طبیعات، کلیہ جامعہ عثمانیہ،

سالانہ چندہ: آٹھہ روپیہ - ایک نسخہ کی قیمت دو روپیہ -

انجمن ترقی اُردو، اورنگ‌آباد (دکن)
یا
کتابستان،

۱۷ . سٹی روڈ، الہ‌آباد سے

طلب کیجئے

ہندستانی

ہندستانی اکیڈیمی کا تماہی رسالہ

اپریل ۱۹۳۴ع

ہندستانی اکیڈیمی، صوبۂ متحدہ، الہ آباد

سالانہ چندہ پانچ روپے

ہندستانی سنہ ۱۹۳۴ع

ایڈیٹر : اصغر حسین ' اصغر

فہرست مضامین

ہندستانی

ہندستانی اکیڈیمی کا تماہی رسالہ

جلد ۴ } اپریل سنہ ۱۹۳۴ع { حصہ ۲

غالب کے خطوں کے لفافے

از ڈاکٹر عبدالستار صدیقی ایم - اے ' پی ایچ ' ڈی

" غالب " کے خطوں اور رقعوں کو پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اِن کے لکھنے والے کو نامہ نگاری کا کیسا شوق تھا اور وہ خط کتابت میں کیا کچھ اِہتمام کرتا تھا - بعضے خطوں کو پڑھ کے تو یہ خیال ہوتا ہے کہ یہ شخص جیتا ہی اِس اُمید پر تھا کہ بیٹھا دوستوں کو خط لکھا کرے - اوروں کی کوتاہ قلمی کی شکایت قدم قدم پر کرتا ہے ' اپنے جلد جلد خط لکھنے اور بلا تاخیر جواب دینے کی ہر موقع پر داد چاہتا ہے - کبھی کسی اور سے خط کی نقل کروا کے رکھ چھوڑتا ہے ' کبھی مکتوب اِلیہ ہی سے فرمائش ہے کہ نقل لے کر میرا خط مجھے واپس بھیج دینا - کبھی تو ڈاک میں تلف ہو جانے کے ڈر سے خط بیرنگ بھیجتا اور مکتوب اِلیہ کو ہدایت کرتا ہے کہ تم بھی بیرنگ بھیجا کرو '[1] کبھی ڈاک خانے والوں سے رسم پیدا کرتا اور اپنے مکتوب اِلیہ کو یوں لکھتا ہے :—

---

۱ - رسالہ " اردو " ج ۱۴ ' ص ۱۹۵ -

" پوسٹ ماسٹر میرا آشنا ہے ؛ جو دوست خط لکھتا ہے
وہ صرف شہر کا نام اور میرا نام لکھتا ہے " ۔ [۱]

ایک شاگرد کو بگڑ کر لکھتا ہے :—

" ملک مغرب ، بلدۂ دہلی ، کترۂ رود گراں ، یہ کیا لکھا
کرتے ہو ؟ شہر کا نام اور میرا نام کافی ہے ۔ محلہ غلط ،
ملک زائد ۔ ہندوستان میں دلی کو سب جانتے ہیں ،
اور دلی میں مجھ کو سب پہچانتے ہیں " ۔ [۲]

ایک دوست کو لکھتا ہے :—

" وطن کو جاؤ ؛ لیکن ، بھائی ، وطن پہنچ کر ضرور مجھ
کو خط لکھنا اور اپنے گھر کا پتا لکھنا تاکہ میں اُس نشان
سے تم کو خط بھیجوں " ۔ [۳]

اُسی دوست سے کوتاہ قلمی کا شکوا کیسے خوب پیرائے میں کرتا ہے :—

" صاحب ، میں نے ' اودھ اخبار ' میں دیکھا کہ چھوٹے
صاحب مقدمہ جیتے...... میں تو تہنیت میں خط لکھوں
گا ؛ مگر رشک آتا ہے کہ بہ حوالۂ ' اودھ اخبار ' لکھوں
اور بہ حوالۂ سیف الحق نہ لکھوں " ۔ [۴]

" جس شخص کو خط کتابت سے اِس درجے کی دل چسپی ہو جس نے خطوط نویسی کو اچھا خاصا ایک فن لطیف بنا دیا ہو ، اُس کے خط کے لفافے کیسے ہوتے ہوں گے اور اُن لفافوں پر پتا لکھنے کا کیا انداز

---

۱ ۔ عود ہندی (آگرہ ، ۱۹۱۰ ع) ، ص ۱۵۶ ۔
۲ ۔ رسالۂ " ہندستانی " ، ج ۳ ، ص ۴۷۶ ۔
۳ ۔ مکمل اردوے معلیٰ ، ص ۲۲ ۔
۴ ۔ اردوے معلیٰ ، ص ۲۴ ۔

ہوگا ؟ " یہ سوال اکثر ذہن میں آیا اور ساتھ ہی ساتھ یہ جواب : " افسوس ' لفافوں کو محفوظ رکھنے اور ہم تک پہنچانے کا اِن مکتوبات کے جمع کرنے والوں نے کچھ خیال نہ کیا " - اِس مایوسی میں " عود ہندی " اور " اردوے معلیٰ " کی ورق گردانی جو کی تو لفافوں کا نشان ملا - مطبع مفید خلائق ' آگرہ کے مہتمم ' منشی شیو نرائن سے ارشاد ہوتا ہے :—

" لفافوں کی خبر پہنچی - آپ نے کیوں تکلیف کی ؟ لفافے بنانا دل کا بہلانا ہے ؛ بےکار آدمی کیا کرے - بہر حال جب لفافے پہنچ جائیں گے ' ہم آپ کا شکر بجا لائیں گے -

ع ہرچہ از دوست می‌رسد نیکوست " - ۱

منشی شیو نرائن بچارے نے لفافے چھپوا ' بنوا کے بھیجے مگر وہ کاہےکو حضرت کے پسند آتے - سن لیجیے :—

" برخوردار ' آج اِس وقت تمہارا خط مع لفافوں کے لفافے کے آیا ؛ دل خوش ہوا - بھائی ' میں اپنے مزاج سے ناچار ہوں : یہ لفافے ' از مقام ' و ' در مقام ' یہ ' تاریخ ' و ' ماہ ' مجھ کو پسند نہیں - آگے جو تم نے بھیجے تھے ' وہ بھی میں نے دوستوں کو بانٹ دیے - اب یہ لفافوں کا لفافہ اِس مراد سے بھیجتا ہوں کہ اِن کے عوض یہ لفافے جو ' در مقام ' و ' از مقام ' سے خالی ہیں ' جن میں تم اپنے خط بھیجا کرتے ہو ' مجھ کو بھیج دو اور یہ لفافے اُس کے عوض مجھ سے لے لو -

---

۱ - اُردوے معلیٰ ' ص ۲۵۹ -

اور اگر اِس طرح کے لفافے نہ ہوں تو اُن کی کچھ
ضرورت نہیں '' -

معلوم ہوا کہ کسی عبارت بلکہ کسی لفظ کا بھی لفافوں پر چھپوانا مقصود نہ تھا ؛ مگر یہ نہیں کہا کہ پھر کیسے لفافے چھپتے ہیں ' جن کے لیے آگرے کے چھاپہ‌خانے سے یہ خط کتابت ہو رہی ہے - ہمیں منشی مہیش پرشاد صاحب کا شکرگذار ہونا چاہیے جن کی کوشش سے غالب کے ہاتھ کے لکھے ہوئے ایک ہی دو نہیں ' چوبیس لفافے دیکھنے کو ملے ؛ ایک کا عکس اور تیئیس اصل - اب یہ عقدہ کھلا کہ اِن چوبیس لفافوں میں سے سات کے حاشیوں پر طرح طرح کی سیاہ‌قلم بیلیں اور مداخل چھپے ہوئے ہیں اور اُن کے اندر بنا اور ' در مقام ' و ' از مقام ' اور ' تاریخ ' و ' ماہ ' سب کچھ حضرت کے دست مبارک کا لکھا ہوا ہے - یہ تھے وہ لفافے جن کی فرمائش تھی -

وہ ایک لفافہ جس کا عکس منشی صاحب نے حاصل کیا ہے ' محمد صلاح‌الدین خدا بخش مرحوم و مغفور کے قبضے میں تھا ؛ اُن کی ناوقت موت کے بعد اُن کی کتابوں کے بیش‌بہا ذخیرے کے ساتھ بانکی‌پور کے کتب خانۂ خدا بخش میں داخل ہوا - باقی تیئیس لفافے ' جو سب کے سب قاضی عبدالجمیل صاحب مرحوم ''جنون'' بریلوی کے نام لکھے گئے تھے ' اُن کے بھتیجے جناب قاضی محمد خلیل صاحب زاد مجدہ نے منشی مہیش پرشاد صاحب کو اِشاعت کے لیے مرحمت فرمائے - منشی صاحب نے مجھ پر کرم فرما کر مجھے اِن کے شائع کرنے کی اِجازت دی ' جس کے لیے میں اُن کا شکرگذار ہوں -

---

۱ - اُردوے معلیٰ ' ص ۷۱ - ۲۷۰ -

قاضی صاحب مرحوم کے نام کے لفافوں پر بعد کو کسی نے شمار کے ہندسے لگائے ہیں اور اِس میں تاریخوں کی تقدیم تاخیر کا بھی لحاظ رکھا ہے - غلطی سے دو لفافوں پر 'ایک ' کا ہندسہ پڑ گیا ہے ؛ تین پر کوئی ہندسہ نہیں ہے - وہ لفافے ' جن پر ۴ '۵ ' ۹ ' ۱۲ ' ۱۷ ' ۱۹ ' ۲۰ ' ۲۲ ' ۲۳ ' ۲۶ ' ۲۸ اور ۲۹ کے ہندسے پڑے ہوں گے ' موجود نہیں ہیں - اخیر ہندسہ ۳۱ ہے اور اِس لفافے پر روانگی کی تاریخ ۹ اکتوبر ۱۸۶۴ع لکھی ہے - اِس تاریخ کے بعد کے بھی دو لفافے موجود ہیں : ایک ۷ نومبر ۱۸۶۵ع کا ' دوسرا ۱۲ اکتوبر ۱۸۶۶ع کا لکھا ہوا - اِن لفافوں میں سب سے پرانا وہ ہے جس پر ۱۲ اکتوبر ۱۸۵۳ع کی تاریخ لکھی ہوئی ہے ؛ مگر قاضی صاحب کے نام ایک خط " پنج آہنگ " میں بھی ہے اور اُس کی کتابت کی تاریخ ۲۸ صفر ۱۲۶۹ھ ہے (یعنی ۱۱ دسمبر ۱۸۵۲ع) اور غالباً یہی سب سے پہلا خط ہے جو مرزا غالب نے قاضی صاحب کو لکھا - اِس حساب سے غالب نے اپنے مرنے سے سوا دو برس پہلے تک قاضی صاحب کو کم سے کم چھتیس خط بھیجے تھے ؛ مگر " پنج آہنگ " اور " اُردوے معلیٰ " اور " عود ہندی " میں سب ملاکر کل اتھارہ ہی خط ہیں - اِس کمی کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ جب کسی کا کلام اِصلاح کے لیے آتا تھا تو اصلاح کے بعد وہ لفافے میں رکھ کے واپس کردیا جاتا تھا ؛ اُس کے ساتھ کسی خط کا ہونا ضروری نہ تھا -

افسوس ہے کہ اِن لفافوں کے اندر جو خط یا کاغذ تھے وہ بیشتر ضائع ہو گئے - صرف پانچ کاغذ باقی رہ گئے ہیں جن سے " ہندستانی " کی کسی اگلی اشاعت میں بحث کی جاسکے گی -

موجودہ لفافوں کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے جس طرح اپنی اِنشا میں اکثر زوائد کو ترک کردیا تھا ' لفافے پر پتے کی جو عبارت

لکھا کرتے تھے اُس میں بھی رفتہ رفتہ بہت اختصار کر دیا تھا - اِن لفافوں کو سلسلہ وار دیکھنے سے اِس تدریجی اِصلاح کا پورا اندازہ ہو سکے گا - اِس لیے آئندہ صفحوں میں سب پتے نقل کیے جاتے ہیں - صرف اُن لفافوں کی نقل نہیں دی گئی جن کے عکس اِس مضمون میں شامل ہیں اور جن کی پوری عبارت عکس میں آسانی سے پڑھ لی جاتی ہے - ایک خاص بات یہ ہے کہ اُس زمانے کے دستور کے خلاف غالب کبھی کبھی پتا ' بجائے فارسی کے ' اردو عبارت میں لکھا کرتے تھے - چنانچہ اِن چوبیس میں تین لفافے ایسے ہیں (عکس د' ہ' م) جن پر پتا اردو میں لکھا ہے - غالب کے بعض خطوں میں تاریخ نہیں ہے مگر لفافے پر ضرور تاریخ لکھتے تھے - صرف ایک لفافے پر ' جو دستی بھیجا گیا تھا (عکس ی ' ' تاریخ نہیں ہے - قاضی صاحب ' بریلی سے کہار کے ہاتھ آم بھیجا کرتے تھے : غالب شکریے کا خط لکھ کر اُسی کہار کے حوالے کردیا کرتے تھے - چنانچہ ایک خط میں لکھتے ہیں [1] :—

"سبحان اللہ ! سر آغاز فصل میں ایسے ثمرہاے پیشرس [2] کا پہنچنا نوید ہزارگونہ مسرت و شادمانی ہے - ......جمعے کے دن دوپہر کے وقت کہار پہنچا - اُسی وقت خط کا جواب اور آم کے دو خالی ٹوکرے دیکر روانہ کیا......" [3]

عجب نہیں کہ یہ لفافہ اِسی خط کا ہو -

کچھ لفافے ایسے بھی ہیں جن پر خط کے پہنچنے کی تاریخ لکھی ہے - یہ غالباً مکتوب اِلیہ کبھی کبھی لکھ دیا کرتے تھے - ایک لفافے کی

---

۱ - اُردوے معلیٰ ' ص ۱۵۸ ؛ عود ' ص ۱۲۷ -

۲ - " عود " میں " پیشرس " ہے ' جو صحیح نہیں -

۳ - ایک اور خط میں ہے : " دس قلمیں اور چھٹانک بھر سیاہی کہار کے حوالے کردی ہے - خدا کرے بلا حفاظت آپ کے پاس پہنچے " (اردوے معلیٰ ' ص ۱۵۵) -

تاریخ کا آخیر حصہ ضائع ہوگیا ہے (عکس و) مگر رسید کی تاریخ سے سنہ دریافت ہوتا ہے ۔

یہاں لفافوں کی نقلیں دی جاتی ہیں ، اِس اِلتزام کے ساتھ کہ :—

(الف) سلسلے کے شمار کے بعد قوسین میں وہ ہندسہ دے دیا گیا ہے جو اُس لفافے پر بعد کو کسی نے ڈال دیا ہے ۔ اگر لفافے پر کوئی ہندسہ نہیں ہے تو قوسین میں چلیپا بنا دیا گیا ہے ۔

(ب) جو لفظ یا حرف کاغذ کے پھٹ جانے سے ضائع ہوگئے ہیں اُن کو ، جہاں تک ممکن ہوا ، پورا کرکے کھلی‌دار خطوں میں رکھا ہے ۔

(ج) جن لفافوں کے عکس دیے گئے ہیں اُن کی نقل نہیں دی گئی ہے ، بلکہ عکس کا حوالہ دے دیا گیا ہے مگر جن میں کوئی لفظ یا حرف ضائع ہوگیا ہے اُن کی پوری یا ضروری حصے کی نقل بھی دے دی گئی ہے ۔

۱ (۱) : عکس (الف)—۱۲ اکتوبر ۵۳ ع [1]

۲ (۱) : عکس (ب)—۲۱ اکتوبر ۵۳ ع [1]

۳ (۲) : عکس (ج)— ۲۹ اکتوبر ۵۳ ع [1]

۴ (۳) : عکس (د) :—

[شہر بر]یلی سوجے خاں کا گھیر [2] پرانے قلعہ اور مسجد [جامع کے] قریب مرزا غلام قادر بیگ کے مکان پر پہنچ کر مخدوم مکرم مولوی عبدالجمیل صاحب کو پہنچے از اسد من‌مقام دہلی مرسلۂ دہم نومبر سنہ ۱۸۵۴ع پوسٹ پڈ ۔ [1]

---

۱ - عبارت کے ختم پر جو علامت ہے وہ " فقط " کی مخفف شکل ہے ، جو اکثر پانچ کے ہندسے کے مماثل لکھی جاتی تھی ۔

۲ - یعنی " اِحاطہ " - رہیلکھنڈ کے شہروں میں یہ اِصطلاح بہت عام ہے ۔

۵ (۶) :—

در شهر بریلی کٹرہ مان راے بدوکان حافظ احمد حسین صاحب سوداگر موصول و بخدمت مخدومی مکرمی مولوی عبدالجمیل صاحب سلمہ‌اللہ تعالیٰ مقبول باد از اسد مرسلۂ شنبہ یکم دسمبر سنہ ۱۸۵۵ع پوسٹ پیڈ ۔[۱]

۶ (۷) :—

در بریلی بہ کٹرہ مان وا[ے بہ دکان حافظ احمد حسی]ن صا[حب سوداگر موصول و بخدمت مخدوم] مکرم مولانا قاضی عبدالجمیل صاحب سلمہ‌اللہ تعالیٰ مقبول باد از اسد مرسلہ [......]سنہ [۱۸۵۶]ا پوسٹ پڈ

۷—(X) : عکس (۴) :—

[شہر[۲] بدایو]ں میں فرشوری ٹولہ محلہ میں جناب مولوی اساس‌الدین صاحب کے پاس پہنچ کر [اون کے ذریع]ہ سے میرے شفیق عنایت فرما مولوی عبدالجمیل صاحب کو پہنچے از غالب یکرنگ بیرنگ[۳] مرسلۂ چہارم جون سنہ ۱۸۵۸ع

۸ (۸) :—

در شہر بانس بریلی موصول و بخدمت قاضی صاحب شفیق مکرم و مخدوم معظم قاضی عبدالجمیل صاحب سلمہ‌اللہ تعالیٰ مقبول باد مرسلۂ اسداللہ روز جمعہ ۱۷ دسمبر سنہ ۱۸۵۸ع اسٹامپ پیڈ ۔[۱]

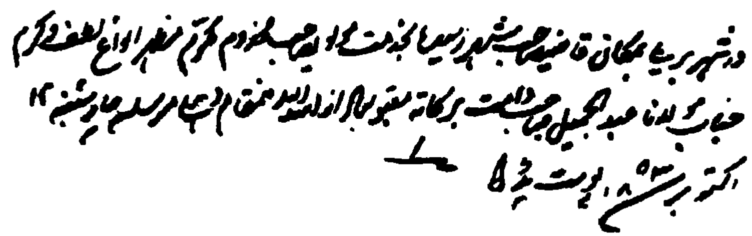
---

۱ - دیکھو صفحہ ۱۳۹ حاشیہ ۱ ۔

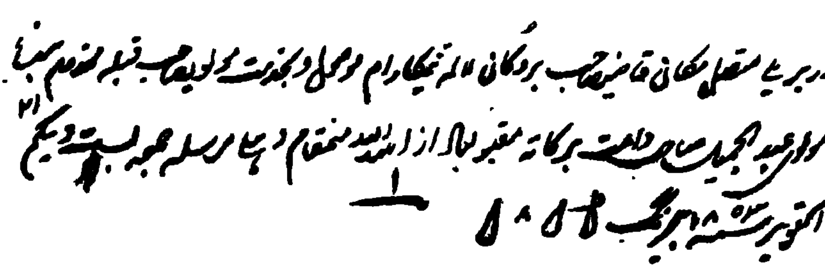
۲ - یا شاید " خط ہذا " ۔

۳ - یہ لفظ غالب کے لیے نہیں ، بلکہ خط کے لیے ہے ۔

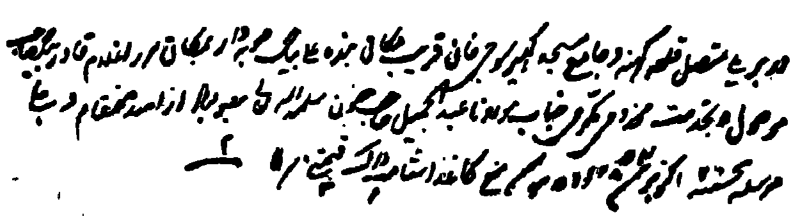
عکس (الف)



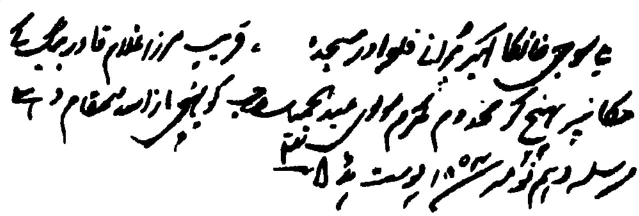
عکس (ب)



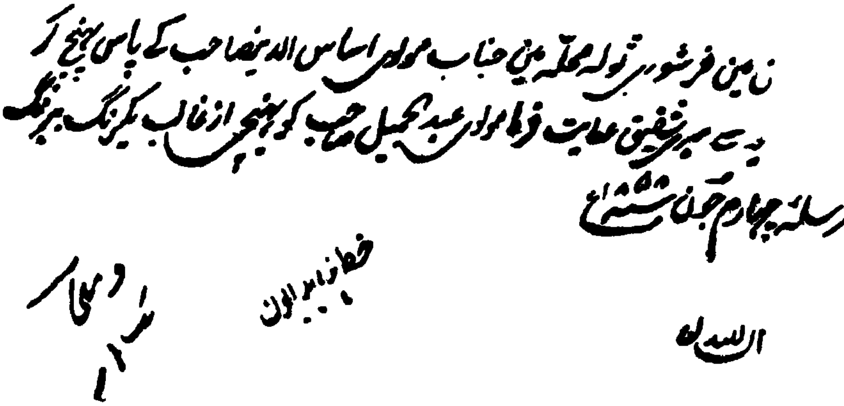
عکس (ج)



عکس (۵)

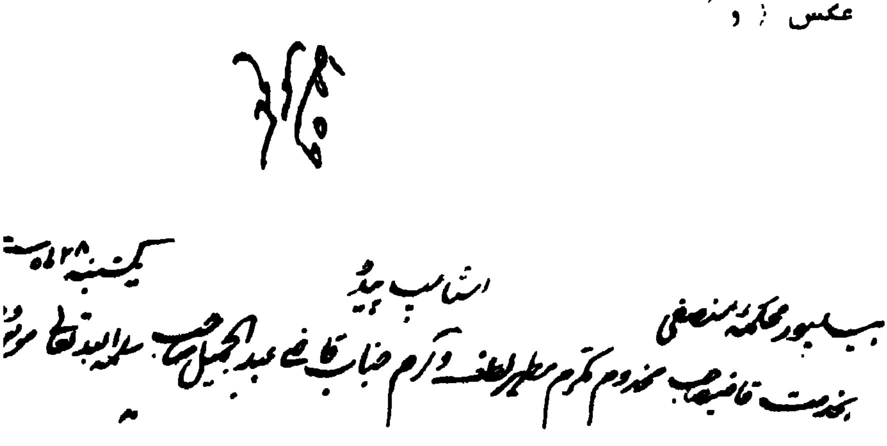

بیاسو جی خالکا اکبر گرانی فلوادر مسجد ، قریب مرزا غلام قادر بیگ کے
مکان پر پہنچ کر مخدوم مکرم مولوی عبد الجمیل صاحب کو پہنچے از اسد مقام
مرسلہ دہم نومبر

عکس (۶)

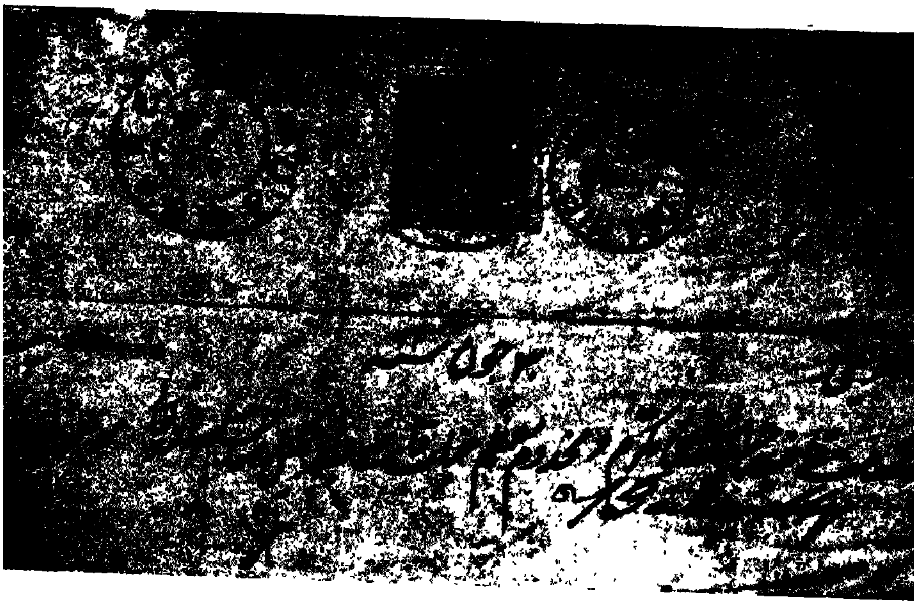

... میں قرشوری تولہ محلہ میں جناب مولوی اساس اللہ صاحب کے پاس پہنچ کر
... سے مہر شفیق عنایت فرما مولوی عبد الجمیل صاحب کو پہنچے از غالب بیرنگ
مرسلہ چہارم جون

خط از بدایون

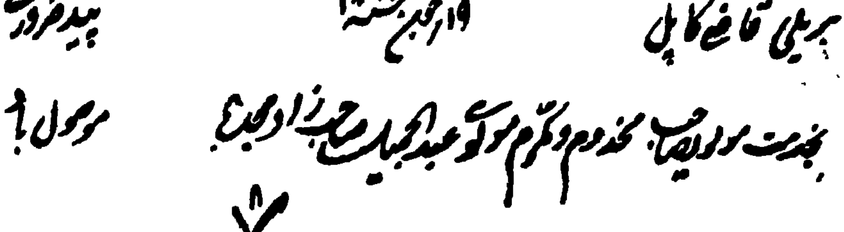
عکس (۷)


یکشنبہ
بمحلہ ... محکمہ منصفی
بخدمت قاضی صاحب مخدوم مکرم مظہر لطف و کرم جناب قاضی عبد الجمیل صاحب سلمہ اللہ تعالی

عکس (ز)



عکس (ح)


۱۹ رجب
بخدمت ... مخدوم و مکرم مولوی عبدالجبار صاحب زاد مجدہ
موصول باد

س (ط)



۹ (۱۰) :—

در بھسلپور بمحکمۂ ملصفي موصول و بخدمت مولوی صاحب مخدوم مکرم مولوی قاضی عبدالجمیل صاحب سلمہ‌اللہ تعالیٰ مقبول باد از غالب مرسلۂ جمعہ ۲۹ اپریل سنہ ۱۸۵٦ع بصیغۂ استامپ پیڈ ۱۲

۱۰ (۱۱) : عکس (و) :—

یکشنبہ ۲۸ ماہ [اگ]ست [سنہ ۱۸۵۹ع]

.........مقبول[باد]

۱۱ (۱۲) :—

***[۱] ** یوم‌الخمیس ۸ ستمبر سنہ ۱۸۵۹ع

بخدمت مولوي صاحب شفیق مکرم و مخدوم معظم جناب مولوی قاضی عبدالجلیل [۲] صاحب سلمہ‌اللہ تعالی مقبول باد

۱۲ (۱۳) :—

*** ۲۷ جنوري سنہ ۱۸٦۱ غالب یکرنگ بیرنگ

بخدمت مولوی صاحب مخدوم مکرم و معظم جناب مولوی عبدالجمیل صاحب سلمہ‌اللہ تعالی موصول باد

۱۳ (۱۴) :—

*** ۲۲ فروری سنہ ۱۸٦۱ غالب یکرنگ بیرنگ

بخدمت مخدوم مکرم و مطاع معظم جناب مولوی عبدالجمیل صاحب امین ملصفی بھسلپور سلمہ اللہ تعالی موصول باد

---

۱ - ان نشانوں سے یہ مراد ہے کہ یہاں بھی وہی لفظ ہیں جو عکس (و) میں ان مقامات پر ہیں -

۲ - یہاں دھوکے سے ' جمیل ' کی جگہ ' جلیل ' لکھ گئے ہیں -

۱۴ (۱۵) : عکس (ز)—۳۰ جون سنہ ۶۱ - [1]

۱۵ (۱۸) : عکس (ح)—۱۹ جون سنہ ۱۸۶۳ -

۱۶ (۲۱) :—

بریلی قاضی کا پل ۷ جنوری سنہ ۱۸۶۴ پہنچ ضروری

بخدمت مخدومی مکرمی جناب مولوی عبدالجمیل صاحب زاد

مجدہ موصول باد

۱۷ (۲۲) :—

بریلی قاضی کا پل ۱۹ مارچ سنہ ۱۸۶۴ع [2] پہنچ ضروری

بخدمت مولوی صاحب مخدوم مکرم جناب مولوی عبدالجمیل صاحب

سلمہ‌اللہ تعالی فائز باد

۱۸ (۲۵) : عکس (ط)—۴ اپریل ۱۸۶۴ع [3] پہنچ [ضـ]ـرو[ری]

۱۹ (۲۷) : عکس (ی)—[مظ]ہر......مجد[ہ]

۲۰ (۳۰) : عکس (ک)—۲۴ اگست سنہ ۱۸۶۴ [4]

۲۱ (۳۱) : (بہیدار حاشیہ) :—

بریلی مسجد جامع قاضی کا پل ۹ اکتوبر سنہ ۱۸۶۴ پہنچ ضروری

بخدمت شفیقی مکرمی مولوی عبدالجمیل صاحب سلمہ‌اللہ تعالی

موصول باد

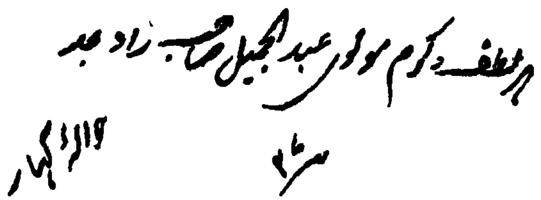
---

۱ - مگر دلی کے ڈاک خانے کی مہر میں ' ۲۹ جون ۶۱ ' ہے - ٹکٹ کے نیچے ' غالب ' لکھا ہے اس طرح سے کہ قلم کی نوک اور بے کا اخیر حصہ ٹکٹ کے اوپر آگیا ہے -

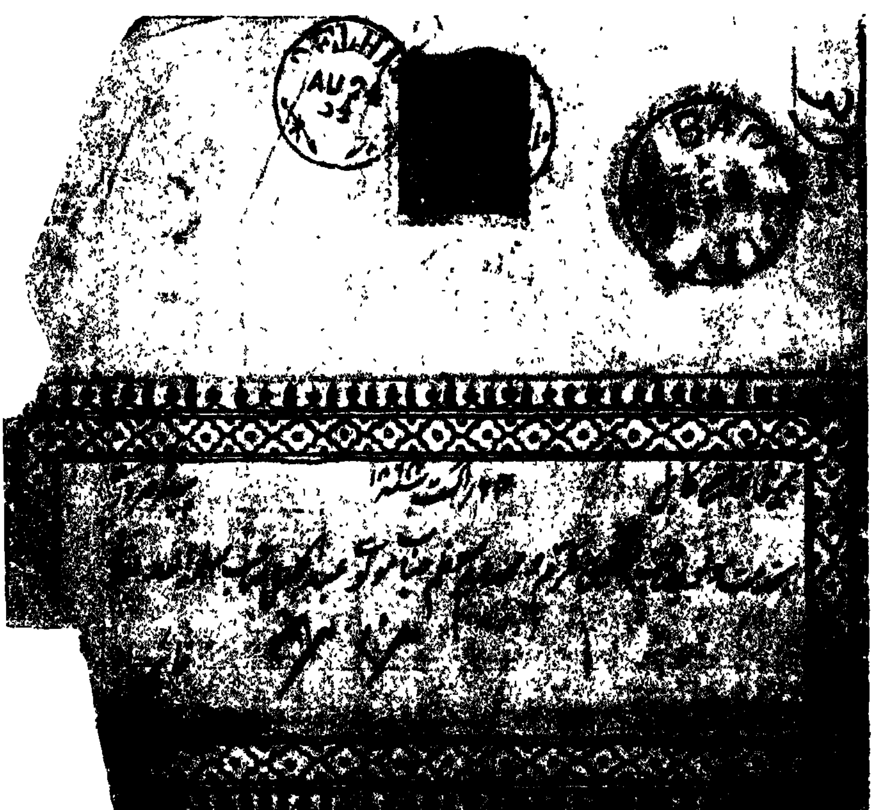
۲ - ٹکٹ کے اوپر ' اسد ' لکھا ہوا ہے - ۳ - ٹکٹ کے اوپر ' غالب ' لکھا ہوا ہے -

۴ - ٹکٹ کے اوپر ' اسد ' لکھا ہوا ہے -

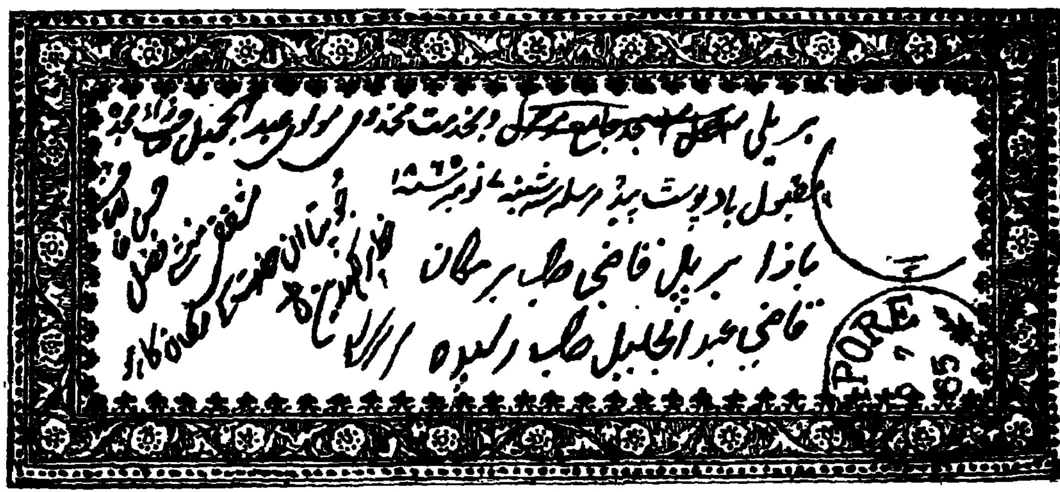
عکس (ی)



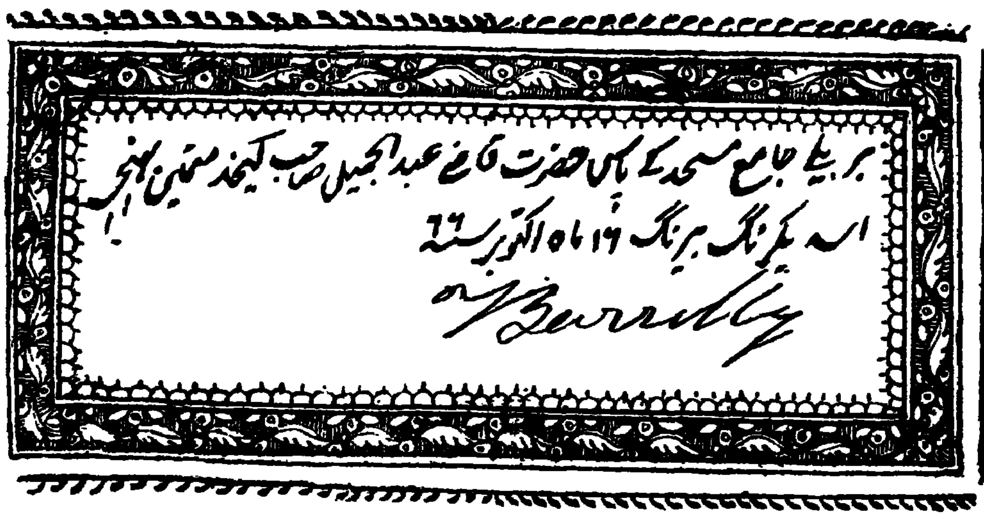
عکس (ک)



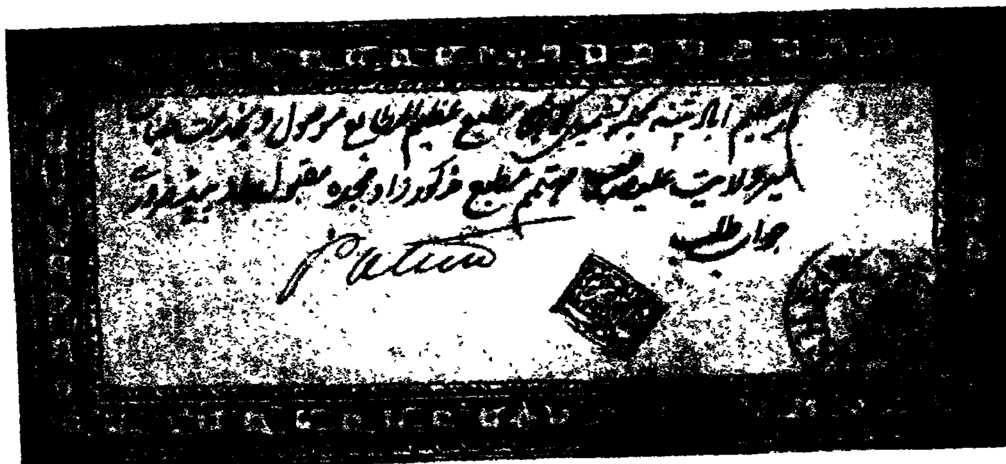
عکس (ل)



عکس (۹)



عکس (ن)



۴۲ (×) : عکس (ل) — ۷ نومبر سنه ۱۸۶۵ع

۴۳ (×) : عکس (م) — ۱۶ اکتوبر سنه ۶۶ —

۴۴ : عکس (ن) —

یہ خط میر ولایت علی مہتمم عظیم‌المطابع ، پتنہ کے نام ھے اور غالباً ۱۸۶۵ع میں لکھا گیا تھا - داھنی طرف نیچے کے گوشے میں " ۶ ماہ اپریل " لکھا ھوا ھے اور اُس کے نیچے ' ۶۵ ' کا ھندسہ معلوم ھوتا ھے - ڈاک خانے کی مہر اِن لفظوں پر پڑی ھے اور ' ۶۵ ' کے اوپر اپریل کے حرف AP آگئے ھیں جن کی وجہ سے خاص کر ' ۵ ' کا ھندسہ مشکل سے پڑھا جاتا ھے - اِسی گوشے میں بائیں جانب کو زرا ھٹ کر غالب کی مہر ھے :

" غالب ۱۲۷۸ "

یہ وھی مہر ھے جس کا عکس " ھندستانی " کی پچھلی اِشاعت میں (ص ۹۸ کے مقابل) موجود ھے -

---

تصحیح

" ھندستانی " کی پچھلی اِشاعت (بابت جنوری ۳۲ع) میں جو میرا مضمون شائع ھوا ھے اُس میں کچھ غلطیاں رہ گئی ھیں - ناظرین

براہ کرم اِس طرح تصحیح کر لیں :—

ص ۹۰ ، حاشیہ س ۷ : " میرٹھ " کی جگہ " اِیٹہ " اور س ۱۲ : " ھاں " کی جگہ " وھاں " ؛ ص ۹۱ ، س ۹ : " چپ " کی جگہ " چھپ " ؛ ص ۱۱۶ ، س ۱۹ : "سمجھو" کی جگہ " سمجھوں " ؛ ص ۱۱۷ ، س ۱ : " کے " کی جگہ " کہ " ؛ ص ۱۳۲ ، س ۴ : " ۲۳ جون " چاھیے -

ص ۱۱۱ کے حاشیوں کے ھندسے ۴ ، ۵ ، ۶ ، کی جگہ ۱ ، ۲ ، ۳ چاھیں - " ۷- میرزا...الخ " کو قلمزد کرکے یوں پڑھنا چاھیے :—

"۴— میرزا جلال الدین طباطبائی اِصفہانی ۱۰۴۴ھ میں ھندستان آکر شاھجہانی دربار کے تاریخ نویسوں میں شامل ھوا - اُسی سال ایک کتاب " شرح فتح کانگڑہ " کے نام سے لکھی ، جس میں ایک مہم کا حال چھ مختلف بلیغ پیرایوں میں تحریر کیا ھے - دوسری کتاب " بادشاہ نامہ " ھے ، جس میں شاھجہاں کے جلوس کے پانچویں سال کے آغاز سے آٹھویں سال کے آخر تک کے حالات ھیں - اِس کی سب سے زیادہ مشہور کتاب " توقیعات کسری " ھے جس کی تالیف ۱۰۶۲ھ میں شروع ھوئی اور جو شاھجہاں کے بیٹے مراد کے نام سے معنون ھے - برٹش میوزیم کے ایک قلمی نسخے (اوریئنٹل ۱۶۸۰) میں جلال کی بیاض کا ایک انتخاب محفوظ ھے اور اُس میں وہ تادیب نامہ بھی شامل ھے جو اُس نے " شیدا " کو لکھا تھا اور جس کا حوالہ غالب نے دیا ھے " -

دکن کے مراثی اور مرثیہ گو

(از صغیر احمد صدیقی ' بی ' اے)

یہ بات اب ہر شخص کو معلوم ہے کہ اُردو ادب کی ابتدائی نشو و نما دکھن میں ہوئی اور اُس وقت جبکہ شمالی ہند میں فارسی کا دور دورہ تھا دکن میں لاتعداد ایسے شعرا موجود تھے جو صرف اُردو ہی زبان میں شاعری کرتے تھے اور نثر نگار تھے جو ہر قسم کا اظہار خیال اسی زبان میں کرتے تھے - جدید تحقیقات نے اس قسم کے معتدبہ لٹریچر کو بے نقاب کیا ہے اور ہندوستان اور دیگر ممالک کے کتب خانوں میں بہت تفحص و کاوش کے بعد ان اردو شہپاروں کا پتا لگایا ہے - انہیں تحقیقات سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ منجملہ اور اصناف سخن کے دکھنی شعرا نے مرثیے کو بھی فروغ دیا اور علاوہ مستقل مرثیہ گویوں کے عموماً شعرا اس میں کچھ نہ کچھ طبع آزمائی کرتے تھے - ان شعرا کے کلام کے نمونے اور اُن پر متقدین کے تبصرے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ مرثیہ گوئی نے دکن میں خاصی ترقی کر لی تھی اور موجودہ مرثیے کے جملہ لوازم جو شمالی ہند کے شاعروں خاص کر سودا کا اختراع سمجھے جاتے ہیں دکھنی مرثیہ گویوں کے یہاں بھی اپنی ارتقائی حالت میں پائے جاتے ہیں - جو کتابیں اُردو شاعری کی تاریخ یا مرثیہ گوئی کے موضوع پر لکھی گئی ہیں مثلاً آب حیات ' گل رعنا ' شعرالہند ' تاریخ ادب اردو ' اور موازنہ انیس و دبیر وغیرہ سب ان تحقیقات سے

پہلے کی ھیں اس لیے ان میں قدیم مراثی پر کما حقہ روشنی نہیں ڈالی جاسکی لہذا ضرورت ھے کہ دکنی مراثی کی جو اُردو کے قدیم ترین مرثیے ھیں ایک اجمالی تاریخ مرتب کیجائے جس کے لیے یہ مختصر سا مضمون ھدیۂ ناظرین ھے - [۲]

مرثیہ اُردو کے قدیم ترین اصناف سخن میں سے ھے چونکہ ایک عرصۂ دراز تک دکن کے قدیم شعرائے اردو کا کلام پس پردہ رھا اس لیے اردو شاعری کی ابتدا سے لوگ بالکل بے خبر رھے - عموماً ولی سب سے پہلا اردو شاعر تسلیم کیا جاتا تھا - اس لیے فطرتاً مرثیے کی ابتدا بھی اُسی زمانے میں سمجھی جاتی تھی - آزاد نے " آب حیات " میں سیوا نامی ایک دکن کے مصنف کا تذکرہ کیا ھے - لکھتے ھیں کہ اُس نے " روضۃالشہدا کا دکنی زبان میں ترجمہ کیا تھا - اُس کے مرثیے اب تک وھاں کے امام باڑوں میں پڑھے جاتے ھیں اور غالب ھے کہ اس طرح کے شاعر اُس عہد میں بہت ھونگے - مگر ایسی شاعری کو علمی نہیں کہہ سکتے " [۳] مگر اصول ارتقا کو مد نظر رکھتے ھوئے ھم کو شعرائے متقدمین کے کلام کو شعر کے جدید معیار سے نہ جانچنا چاھیے - کیونکہ امتداد زمانہ کے ساتھ ھر چیز کا معیار بھی بدلتا جاتا ھے - ایسی صورت میں ھم کو اُس زمانے کے مذاق کے اعتبار سے ایک معیار قائم کرنا چاھیے اور اس تاریخی معیار پر اُن شعرا کے کلام کو جانچنا چاھیے - تب اُس وقت معلوم

---

۱ - [اصل یوں ھے کہ اِن کتابوں کے مصنفوں نے نہ شاہ حاتم سے پہلے کے شاعروں کے کلام کی طرف پوری توجہ کی نہ دکھنی زبان سے واقف تھے - پھر تحقیق ھوتی تو کیوں کر ؟ ادارہ]

۲ - اس مضمون میں صرف اُنھیں مرثیہ گویوں کا ذکر کیا گیا ھے جو مستقل طور پر مرثیہ لکھتے تھے یا جن کے مراثی کوئی تاریخی اھمیت رکھتے ھیں -

۳ - آب حیات ، ص ۷۹ -

ہوگا کہ اُس زمانے کی شاعری بھی "علمی شاعری" تھی اگر واقعی "علمی شاعری" کا کوئی مفہوم ہے -

مولانا شبلی نعمانی بھی لکھتے ہیں کہ "ہندوستان میں شاعری کی ابتدا ولی سے ہوئی" پھر لکھتے ہیں کہ "ولی [1] نے اگرچہ کربلا کے حالات میں ایک خاص مثنوی لکھی لیکن اُس کے کلام میں مرثیے کا پتا نہیں لگتا" - تذکرہ گل رعنا میں بھی ایک ایسی مثنوی ولی کی جانب منسوب کی گئی ہے [2] جس کا حوالہ تاریخ ادب اردو کے مصنف نے بھی دیا ہے - [3] مگر جدید تحقیقات سے جہاں یہ معلوم ہو چکا ہے کہ ولی سے بہت پہلے اردو شاعری کی ابتدا دکن میں ہو چکی تھی وہاں یہ بھی ثابت ہو چکا ہے کہ در حقیقت ولی ویلوری نے ایک مثنوی بنام روضۃالشہدا لکھی تھی جس کا تعلق ملا حسین واعظ کاشفی کی اسی نام کی کتاب سے ہے اور جس کو دہ مجلس بھی کہا جاتا ہے - ڈاکٹر زور لکھتے ہیں کہ "دہ مجلس اُس مشہور و معروف ولی کی تصنیف نہیں بلکہ یہی روضۃالشہدا ہے جس کا نام دہ مجلس بھی ہے اورنگ‌آباد کے ولی نے اس نام کی کوئی کتاب نہیں لکھی ہے ' حال ہی میں ولی کا جو کلیات طبع ہوا ہے اُس میں دہ مجلس کے جو چند اشعار ہیں وہ فی‌الحقیقت ویلور کے ولی کے ہیں [4] " - مولف "یادگار انیس" نے بھی غلطی سے اس

---

۱ - موازنۂ انیس و دبیر ' ص ۱۱ - ۲ - گل رعنا ' ص ۳۹۷ -
۳ - تاریخ ادب اردو ترجمۂ مرزا محمد عسکری صفحہ ۳۱۲ حاشیہ -
۴ - اردو شہ‌پارے ' ص ۱۳۵ -

پہلے کی ہیں اس لیے ان میں قدیم مراثی پر کما حقہ روشنی نہیں ڈالی جاسکی لہذا ضرورت ہے کہ دکنی مراثی کی جو اُردو کے قدیم ترین مرثیے ہیں ایک اجمالی تاریخ مرتب کیجائے جس کے لیے یہ مختصر سا مضمون ہدیۂ ناظرین ہے - [۲]

مرثیہ اُردو کے قدیم ترین اصناف سخن میں سے ہے چونکہ ایک عرصۂ دراز تک دکن کے قدیم شعرائے اردو کا کلام پس پردہ رہا اس لیے اردو شاعری کی ابتدا سے لوگ بالکل بے خبر رہے - عموماً ولی سب سے پہلا اردو شاعر تسلیم کیا جاتا تھا - اس لیے فطرتاً مرثیے کی ابتدا بھی اُسی زمانے میں سمجھی جاتی تھی - آزاد نے " آب حیات " میں سہوا نامی ایک دکن کے مصنف کا تذکرہ کیا ہے - لکھتے ہیں کہ اُس نے " روضۃالشہدا کا دکنی زبان میں ترجمہ کیا تھا - اُس کے مرثیے اب تک وہاں کے امام باڑوں میں پڑھے جاتے ہیں اور غالب ہے کہ اس طرح کے شاعر اُس عہد میں بہت ہونگے - مگر ایسی شاعری کو علمی نہیں کہہ سکتے " [۳] مگر اصول ارتقا کو مد نظر رکھتے ہوئے ہم کو شعرائے متقدمین کے کلام کو شعر کے جدید معیار سے نہ جانچنا چاہیے - کیونکہ امتداد زمانہ کے ساتھ ہر چیز کا معیار بھی بدلتا جاتا ہے - ایسی صورت میں ہم کو اُس زمانے کے مذاق کے اعتبار سے ایک معیار قائم کرنا چاہیے اور اس تاریخی معیار پر اُن شعرا کے کلام کو جانچنا چاہیے - تب اُس وقت معلوم

---

۱ - [اصل یوں ہے کہ اِن کتابوں کے مصنفوں نے نہ شاہ حاتم سے پہلے کے شاعروں کے کلام کی طرف پوری توجہ کی نہ دکھنی زبان سے واقف تھے - پھر تحقیق ہوتی تو کیوں کر ؟ اِدارہ]

۲ - اس مضمون میں صرف اُنہیں مرثیہ گویوں کا ذکر کیا گیا ہے جو مستقل طور پر مرثیہ لکھتے تھے یا جن کے مراثی کوئی تاریخی اہمیت رکھتے ہیں -

۳ - آب حیات ، ص ۷۹ -

ہوگا کہ اُس زمانے کی شاعری بھی "علمی شاعری" تھی اگر واقعی "علمی شاعری" کا کوئی مفہوم ہے -

مولانا شبلی نعمانی بھی لکھتے ہیں کہ "ہندوستان میں شاعری کی ابتدا ولی سے ہوئی" پھر لکھتے ہیں کہ "ولی [1] نے اگرچہ کربلا کے حالات میں ایک خاص مثنوی لکھی لیکن اُس کے کلام میں مرثیے کا پتا نہیں لگتا" - تذکرہ گل رعنا میں بھی ایک ایسی مثنوی ولی کی جانب منسوب کی گئی ہے [2] جس کا حوالہ تاریخ ادب اُردو کے مصنف نے بھی دیا ہے - [3] مگر جدید تحقیقات سے جہاں یہ معلوم ہو چکا ہے کہ ولی سے بہت پہلے اُردو شاعری کی ابتدا دکن میں ہو چکی تھی وہاں یہ بھی ثابت ہو چکا ہے کہ در حقیقت ولی ویلوری نے ایک مثنوی بنام روضۃالشہدا لکھی تھی جس کا تعلق ملا حسین واعظ کاشفی کی اسی نام کی کتاب سے ہے اور جس کو دہ مجلس بھی کہا جاتا ہے - ڈاکٹر زور لکھتے ہوں کہ "دہ مجلس اس مشہور و معروف ولی کی تصنیف نہیں بلکہ یہی روضۃالشہدا ہے جس کا نام دہ مجلس بھی ہے اورنگ آباد کے ولی نے اس نام کی کوئی کتاب نہیں لکھی ہے ' حال ہی میں ولی کا جو کلیات طبع ہوا ہے اُس میں دہ مجلس کے جو چند اشعار ہیں وہ فی الحقیقت ویلور کے ولی کے ہیں [4] " - مولف "یادگار انیس" نے بھی غلطی سے اس

---

۱ - موازنۂ انیس و دبیر ' ص ۱۱ - ۲ - گل رعنا ' ص ۴۹۷ -
۳ - تاریخ ادب اردو ترجمۂ مرزا محمد عسکری صفحۂ ۳۱۲ حاشیۂ -
۴ - اردو شہ پارے ' ص ۱۳۵ -

مثنوی کو ولی اورنگ آبادی سے منسوب کیا ہے اور مثنوی کے خاتمے کے یہ دو شعر درج کیے ہیں :—

ہوا ہے ختم جب یو درد کا حال
تھا گیارہ سو پہ اکتالیسواں سال
کہا ہاتف نے یو تاریخ معقول
ولی کا ہے سخن حق پاس مقبول [1]

مگر نصیرالدین صاحب ہاشمی لکھتے ہیں کہ "یورپ کے کسی نسخے میں دہ مجلس کا قطعۂ تاریخ درج نہیں ہے خصوصاً سب سے قدیم دیوان جو ۱۱۴۴ھ کا لکھا ہوا ہے اور ابوالمعالی کے فرزند کے جمع کردہ - دیوان میں اس کا نہونا اس امر پر دلالت کرتا ہے کہ ولی نے وہ تاریخ نہیں کہی" - [2] بہر حال اب یہ بالاتفاق تسلیم کر لیا گیا ہے کہ ولی نے کربلا کے حالات میں کوئی مثنوی نہیں لکھی مگر اُنھوں نے کچھ مرثیے ضرور کہے ہیں جو اُن کے دیوانوں میں نہیں ملتے - ہاشمی صاحب نے ایڈنبرا کے مرثیوں کی بیاض میں اِن کا پتا لگایا ہے اور اُس کے کچھ اقتباسات بھی ولی کے نام سے اپنی قابل قدر تالیف میں درج کیے ہیں مگر اُنھوں نے اِس کی تصریح نہیں کی ہے کہ آیا وہ ولی ویلوری کے ہیں یا ولی اورنگ آبادی کے - غالباً اُن کی مراد ولی اورنگ آبادی سے ہے جو صاحب دیوان ہیں -

اے ہادئی سنسار تو کیوں جا بسایا کربلا
اے واقف اسرار تو کیوں جا بسایا کربلا

---

۱ - یادگار انیس ، ۸ -
۲ - یورپ میں دکھنی مخطوطات ، ص ۳۹۵ -

اے نور چشم مصطفیٰ فرزند نوشاہ مرتضیٰ
اے دلبر خیرالنساء کیوں جا بسایا کربلا
تو دوستاں کا جان ہے تیرا ذکر ایمان ہے
تجھ پر ولی قربان ہے کیوں جا بسایا کربلا

سلام :—

اُس نور مصطفیٰ پسر بولو سلام یاراں
محبوب مرتضیٰ پسر بولو سلام یاراں
اُس پاک پارسا پر حیدر کے دلربا پر
اُس لعل بے بہا پسر بولو سلام یاراں
یوجی ولی فدا کر اس شاہ کربلا پر
اُس لائق ثنا پسر بولو سلام یاراں[1]

لیکن مرثیہ گوئی کی ابتدا ولی سے بہت پہلے ہو چکی تھی - پھر سوال یہ ہے کہ سب سے پہلا مرثیہ گو کون تھا صاحب تذکرہ '' گل رعنا '' لکھتے ہیں کہ '' اردو شاعری کی ابتدا دکن میں ہوئی تھی - وہاں شروع ہی سے مرثیہ گو پیدا ہوگئے - علی عادل شاہ کے زمانے میں ایک مرثیہ گو تھا جو اردو میں مرثیہ کہتا تھا اور بادشاہ کے اصرار پر بھی اس نے اپنی زبان کو بادشاہ کی تعریف سے آلودہ نہیں کیا ـ جب تک جیتا رہا مرثیے کہتا[2] رہا '' یہ غالباً اس مرزا کے متعلق ہے جو علی عادل شاہ ثانی کے عہد کا سب سے بڑا مرثیہ گو تھا مگر مرثیے کی اِبتدا اِس سے بھی بہت پہلے ہو چکی تھی - مولف '' دکن میں اُردو '' نواب نصیر حسین خیال کے مضمون داستان اردو مطبوعہ رسالۂ لسان‌الملک کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ شمالی ہند سے بہت پہلے دکن میں مجالس عزا

۱ - یورپ میں دکھنی مخطوطات ، ص ۶۳۴ - ۶۳۵ -
۲ - گل رعنا ، ص ۳۹۶ -

اور مرثیہ گوئی کا رواج ہو چلا تھا - سب سے پہلے بیجا پور پھر گولکنڈے اور احمد نگر میں - ابتداً یہاں فارسی شعرا کا کلام اور بالخصوص محتشم کاشی کا مرثیہ پڑھا جاتا تھا - مگر چونکہ بعد میں دکھنی نے قریب قریب فارسی کی جگہہ لے لی تھی اِس لیے مراثی کا اِس زبان میں ادا ہونا ناگزیر تھا - اِس طرح مرثیہ گویوں کا ایک خاص گروہ پیدا ہو گیا جن میں سب سے پہلا نوری تھا مصنف " دکن میں اردو " نے ان کی تقلید کرتے ہوئے مرثیہ گویوں میں سب سے پہلا نام شیخ شجاع‌الدین نوری کا پیش کیا ہے - پھر لکھتے ہیں کہ " نوری بیجا پوری علم و فن کا شائق شعر و سخن کا دلدادہ تھا - علم کا شوق آگرے تک لے گیا - ایک زمانے تک ابوالفضل اور فیضی کا ساتھ رہا " [۱] صاحب " شعرالہند " نے بھی اِنھیں کی تقلید کی ہے - [۲] مگر حقیقتاً فیضی کے دوست نوری کا شجاع‌الدین نوری سے کوئی تعلق نہیں اور نہ وہ بیجا پور کا شاعر تھا - قائم نے مخزن نکات میں دو شاعروں کا تذکرہ لکھا ہے جن کا تخلص " نوری " تھا : ایک ملا نوری دوسرا شجاع‌الدین نوری - پہلے کے حال میں لکھا ہے :

" ملا نوری از قاضی زادہ ہاے قصبہ اعظم پور است در فن بدیع و معما سر آمد روزگار بود - شعر فارسی بسیار بوتیرہ گفت چنانچہ قصائد طویل‌الذیل ازوے یاد گار است.....فیضی اورا بسیار دوست می داشت - دوسہ غزل ریختہ بطور قدما ازوے مسموع است اما بالفعل سواے این یک بیت مقطع چیزے در خاطر نیست - .

ہر کس کہ خیانت کند البتہ بترسد

بیچارۂ نوری نہ کرے ہے نہ ڈرے ہے " [۳]

---

۱ - دکن میں اردو ، ص ۴۷ -

۲ - شعرالہند ج ۱ ، ۱۱۰ -

۳ - مخزن‌نکات ، ص ۳ -

دوسرے نوری کے متعلق یوں لکھتا ھے کہ " سید شجاع‌الدین نوری متخلص، ھر چند از سادات بلدۂ گجرات است اما تمام عمر بعلاقۂ روزگار در حیدرآباد بسر بردہ - آخر حال بعہدۂ تعلیم پسر وزیر سلطان ابوالحسن پایۂ امتیاز یافت۔

نوری اپس کے دل کی کسو سے نہ کہہ بتھا

حاصل بھلا اب اِس سے ، دوانے ! جو تھا سو تھا " [۱]

میر حسن نے بھی اپنے تذکرے میں قائم کے الفاظ نقل کر دیے ھیں - [۲] اس سے یہ معلوم ھوتا ھے کہ ملا نوری اور سید شجاع‌الدین نوری دو مختلف اشخاص ھیں جن کا تخلص ایک ھے - ایک تو عہد اکبری میں تھا اور فیضی کا دوست تھا دوسرا عہد اکبری کے تقریباً نصف صدی بعد ابوالحسن تانا شاہ کے عہد میں تھا - پھر مولف " دکن میں اردو " جو اشعار نوری کے پیش کرتے ھیں وہ گیارہ صدی ھجری کے اوائل کے نہیں معلوم ھوتے ھیں - اُن کی زبان بہت صاف ھے اور گیارھویں صدی کے اواخر کی زبان سے ملتی جلتی ھے - اِس لیے اغلب ھے کہ یہ اِس دوسرے نوری کے اشعار ھوں اور غلطی سے ملا نوری سے منسوب کئے جاتے ھوں - [۳]

کوئی نظم اُس میں تو کرتا نہ تھا

ولے سب تعصب دیسا ھم متا

نہ کچھ خوف کھایا نہ جھجکا ذرا

وھم مرثیہ سے بھل کر دیا !

---

۱ - مخزن نکات ، ص ۶ -

۲ - تذکرۂ میر حسن ، ص ۱۹۸—۱۹۹ -

۳ - اُردو شہ پارے ص ۳۱ ، ۱۱۹ ؛ اُردوے قدیم ، ص ۶۲ حاشیہ -

شروع میں کیا نظم کل واقعا
دہم تک احوال پورا لکھا
میں جب اُسکو لوگوں کے آگے پڑھا
عجب حال آشور خانہ میں تھا
جن و انس کرتے تھے سب واہ وا
کہ دکہن میں لکھا ہے کیا مرثیہ
زباں اپنی میں کس نے ایسا لکھا
کبھی اس سے پہلے سنانے پڑھا
اماماں سے اس کا ملے گا صلا
کہ ہے نوری موجد تو اس طرز کا

یہ اشعار " دکن میں اردو " میں درج [۱] ہیں اور نواب نصور حسین خیال کے مضمون داستان اردو ' سے نقل کیے گئے ہیں - اِن اشعار سے یہ گمان ضرور ہوتا ہے کہ اِنہیں شعروں کا لکھنے والا دکھن میں مرثیے کا موجد ہے مگر کوئی تحقیقی اور فیصلہ کن بات نہیں کہی جا سکتی - ہاں اِتنا ضرور وثوق کیساتھ کہا جا سکتا ہے کہ چونکہ دکن کی سلطنتیں بیجا پور اور گولکنڈہ ابتدا ہی سے شیعہ مذہب کی پیرو تھیں اِس لیے مرثیہ گوئی کا آغاز دکھن میں بہت قدیم زمانے میں ہو چکا ہوگا -

سب سے قدیم مرثیہ گو جس کا کلام دستیاب ہوتا ہے محمد قلی قطب شاہ ہے - [۲] ڈاکٹر گریہیم بیلی لکھتے ہیں کہ یہی پہلا مرثیہ گو تھا بعد میں اوروں نے اُس کی تقلید کی - [۳] بہر حال موجودہ معلومات

---

۱ - دکن میں اُردو ' ص ۴۸ -
۲ - رسالۂ " اردو " بابت جنوری ۱۹۲۱ ع ' ص ۱۷ -
۳ - اردو لٹریچر ' ص ۳۴ - ۳۵ -

یہیں تک ہے ممکن ہے کہ مرثیہ کی ابتدا اِس سے بھی پہلے ہوئی ہو - اِس کا نمونہ کلام یہ ہے -

دو جگ اماماں دکھہ تھے سب جیو کرتے زاری وائے وائے
تن روں کی لکڑیاں جالکر کرتی ہیں زاری وائے وائے
اسمـــان جھج جـــالا هـــوا ســـورج اگن والا هـــوا
چندر سو جل کالا ہوا ہے دکھہ اپاری وائے وائے
اک پوت کو دیئے زہر یک پوت پر کھینچے خنجر
کافـــر کئے کیسے فهـــریـــو زخم کاری وائے وائے
قطبا کو ہے اللہ مدد دستا ہے اس دل میں خدا
تومیج مدد حیدر ولد بیریاں کو زاری وائے وائے

علی عادل شاہ کے عہد کا سب سے بڑا مرثیہ گو مرزا تھا اُس نے سوائے مرثیہ کے اور کچھہ نہ لکھا یہاں تک کہ بادشاہ نے اپنی مدح لکھنے کے لیے کہا تو اُس نے ایک مرثیہ لکھکر بادشاہ کے نام معنون کر دیا - [1] اس کی تصانیف کا اب تک پتا نہیں لگا - ایڈن برا کے مجموعۂ مراثی میں " مرزا " نامی ایک شاعر کے پندرہ مرثیے دستیاب ہوئے ہیں مگر اُن مرثیوں سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مصنف ۱۱۵۰ھ تک زندہ تھا اور علی عادل شاہ کا ہمعصر شاعر " مرزا " ۱۰۸۳ھ سے قبل مر چکا تھا - مصنف اردو شہ پارے کا خیال ہے کہ ممکن ہے کہ ان میں دونوں مرزا کے مراثی کے منتخبات ہوں - [2]

سید میران ہاشمی بیجاپور کا قدیم ترین مرثیہ گو بتلایا جاتا ہے لیکن اِس کا کوئی تاریخی ثبوت نہیں - اس کے مراثی نایاب ہیں -

---

۱ - دکن میں اردو ، ص ۴۹ -
۲ - اردو شہ پارے ، ص ۷۳ -

اس کے ریختی کے دیوان میں البتہ کچھ اشعار مرثیے کے ھیں مگر اعلی معیار کے نہیں ھیں - اس کا انتقال سنہ ۱۱۰۹ھ میں ھوا - [1] اس کا ایک مرثیہ ایڈنبرا کی بیاض میں ملتا ھے جس کے کچھ بند " دکھنی مخطوطات " میں نقل ھوئے ھیں - [2]

کاظم علی عہد قطب شاہ کا مرثیہ گو تھا - اس کا تذکرہ نواب نصیر حسین خیال نے اپنے مضمون " داستان اردو " میں کیا ھے - اور اس کا ایک شعر درج کیا ھے -

اے نابکاراں دین کا چھتر گرانا کہاں روا
سرور نبی کی آل کو یو دکھ میں بندانا کہاں روا

مولف " دکھنی مخطوطات " نے اس مرثیے کے اور اشعار بھی درج کیے ھیں [3] - اس کے کلام میں مرثیت اور شعریت دونوں صفات پائی جاتی ھیں :—

(۱) جن کو سولاتے گود میں رکھتے تھے دوش اوپر
دریاے خون سر سے چلا اُن کے جوش کر
کیا صبر کر رھے ھیں دولب کوں خموش کر
اس ناز پروراں کی خبر لو علی ولی

(۲) گلزار احمدی پہ چلی صرصر خزان
کانٹوں پہ سوگوار ھو بیٹھے ھیں بلبلاں
ھر سرو راستی پہ کریں نوحہ قمریاں
بیدل صنوبراں کی خبر لو علی ولی

---

۱ - اردو شہ پارے ' ص ۷۲ -
۲ - یورپ میں دکھنی مخطوطات ' ص ۳۲۱ -
۳ - دکھنی مخطوطات ' ص ۱۸۵ - ۱۸۶ -

اِس زمانے میں دو اور مرثیہ گو گذرے ہیں راجِ راؤ اور سہوا - راجِ راؤ کے متعلق کچھ معلومات نہیں - سہوا نے دو کتابیں لکھی ہیں " روضۃالشہدا " اور " قانون اسلام " - اس کا انتقال غالباً سنہ ۱۰۹۲ھ میں ہوا - [۱]

عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں ایک مرثیہ گو لطیف گذرا ہے - مگر اس کے مراثی کوئی ادبی اھمیت نہیں رکھتے - البتہ ابوالحسن تانا شاہ کے عہد میں شاہ قلی خاں شاہی نے مرثیہ گوئی میں بہت شہرت حاصل کی - [۲] ڈاکٹر زور نے اس کے کچھ مراثی کا مطالعہ جامعہ ایڈنبرا کے کتب خانہ میں کیا ہے ان کا بیان ہے کہ ایک مرثیہ واقعی لاجواب ہے - اس کا طرز بیان ایک حد تک انیس کے انداز بیان کے مماثل ہے اور زبان بھی اعلیٰ اور شاعرانہ ہے - [۳]

یہاں تک تو گیارھویں صدی ھجری کے مرثیہ گویوں کا تذکرہ تھا - اب بارھویں صدی کے اوائل میں تین مرثیہ گویوں کا نام سب سے پہلے پیش ہوگا - ایک تو ذوقی دوسرے اشرف اور تیسرے احمد - سید شاہ حسین ذوقی کے مرثیے زیادہ تر غزل نما ھیں - زبان صاف ہے مگر فارسیت زیادہ غالب ہے - اور اثر کم پایا جاتا ہے -

اے شمع بزم مرتضیٰ گھر آج آتے کیوں نہیں
تاریک ہے تم بن جہاں جلوہ دکھاتے کیوں نہیں
وہ جاھل دوزخ وطن آے ھیں بادل کے نمن
جوں برق تیغ صف شکن شہ جگماتے کیوں نہیں

---

۱ - اردوے قدیم ' ص اردو شہ پارے ص ۷۵ -.
۲ - تذکرۂ میر حسین ' ۱۲۳ -
۳ - اردو شہ پارے ' ص ۱۲۰ -

محرم کا پھر آیا ہے مہینا
کریگا تیغ غم سوں چاک سینا
در بحر امامت ہے شہ دیں
پیمبر کے انگوٹھی کا نگینا
نگاہ مہر سوں ذوقی کو دکھلاؤ
منور روضہ بدر مدینا

اشرف کے مراثی اکثر غزل کی طرح میں ہیں - اس کے مرثیے اس کے ہمعصر احمد کے مراثی سے بہتر ہیں - ذیل میں اس کے ایک مرثیے کے چلند اشعار درج کیے جاتے ہیں جن سے معلوم ہوگا کہ اس کے مراثی میں کتنی ادبیت ہے - ایک بیوی اور ماں کے جذبات کی ترجمانی کرنے میں کسقدر فطرت نگاری کی ہے حضرت شہر بانو حضرت علی اصغر کی جدائی پر بین کرتی ہیں -

جب مسکراتا وہ بچا میں شاد ہوتی دل ملے
بے جاں پڑا ہے گود میں اب میں ھنساؤں کس کے تئیں
جب شہ کو غمگین دیکھتی لیجا کے دیتی گود میں
سوتا کفن وہ اوڑھکر اب میں لیجاؤں کس کے تئیں
جاتے تھے جب شہ رن ملے اصغر کو میں چھاتی لگا
دکھ میں بھلاتی اس کہا اب میں کھلاؤں کس کے تئیں

فارسی کی خوبصورت تراکیب ، حسن بندش اور صفائی بیان مہر اس کے بعض اشعار غالب کی یاد دلاتے ہیں سوائے دو ایک الفاظ کے ان اشعا کے سب الفاظ آج کل کے معلوم ہوتے ہیں -

اگن سوں ماتم شہ کے جلا ہے تن بدن میرا
برنگ برق خرمن سوز دل ہے ہر سخن میرا

هوس گلگشت رضواں کی کرے کیوں عند لیب دل
محبت کی گلی میں شاہ دیں کے ہے وطن میرا
ہوا ہے بسکہ زخمی خنجر داغ غم شہ سوں
برنگ لالہ ہے لبریز خوں دل کا چمن میرا

یتیم احمد کے منجملہ اور مراثی کے ایک مرثیہ بہت لاجواب ہے اس میں حضرت علی اصغر کی وفات کا واقعہ حضرت شہر بانو کی زبان سے کہلوایا گیا ہے - اس کے مراثی کی زبان اس کے ہمعصروں کے مراثی کے مقابلہ میں سادہ اور سلیس نہیں ہے - [۱] نمونہ کلام یہ ہے - [۲]

حیف گھائل حسین تن تیرا
جسم پر خون ہے پرہن تیرا
تو کہاں ہور کیدھر تن تیرا
کیوں بسیرا ہوا ہے رن تیرا
نہیں ملتا بوند کس کتیں پانی
سخت طفلاں کی سر پو حیرانی
حیف اصغر نے تجکو روحانی
جگ سوں پیاسا گیا ہے تن تیرا

مرزا گولکنڈہ کے متعلق بہت اختلاف ہے کہ آیا وہ مرثیہ گوئی کرتا تھا یا نہیں - مولف اردو شہ پارے نے کافی تحقیقات کے بعد یہ فیصلہ کیا ہے کہ وہ بھی مرزا بیجا پوری کیطرح ایک مرثیہ گو تھا - ہاشم علی اس کے معاصر نے اپنے اشعار میں اس کا ذکر کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ سنہ ۱۱۵۰ھ تک زندہ تھا اس سے صاف ظاہر ہے کہ یہ مرزا بیجا پوری نہیں ہو سکتا کیونکہ موجودہ معلومات کی بنا پر اس کی

---

۱ - اردو شہ پارے ' ص ۳۸۱ -
۲ - دکھنی مخطوطات ' ص ۱۴۲ - ۱۴۳ -

تاریخ وفات سنہ ۱۰۸۳ھ سے قبل بتائی جاتی ھے - یہ بھی ممکن ھے کہ وہ مرزا گولکنڈہ کے علاوہ کوئی تیسرا شاعر ھو - ایڈنبرا کی لائبریری میں جو مراثی مرزا کے نام سے پائے جاتے ھیں اُن کے متعلق وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ وہ کس کے ھیں البتہ اُن کے دیکھنے سے یہ معلوم ھوتا ھے کہ ان کا مصنف ایک اعلیٰ درجہ کا اور پختہ شاعر ھوگا - یہ مراثي زیادہ تر مشکل زمینوں میں ھیں اور اُن کي زبان بھی سلیس نہیں معلوم ھوتی نمونہ کلام یہ ھے - [۱]

شہ کا ماتم سن دریا کے موج نت نعرا کرے
غرق ھیں اس غم میں سب لولو و مرجاں الودا
درد و غم شہ کا پتھر کے دل ملے کیتا اثر
تب سوں لہو میں غرق ھے لعل بدخشاں الودا

حسن کا احوال عشق کے تئیں خدا نہ دکھلاے اندنوں میں
نین تڑپے ھیں لہو میں رو رو زلف پڑی ھے شکن میں غم میں
خبر محباں کی اشک ریزی کی جب بدخشاں سوں عرب میں
عقیق جتنے تھے سب لو ھو ھوکے بہہ چلے ھیں یمن میں غم تھیں

مرزا کے ھمعصروں میں قادر بھی تھا جس کا تذکرہ ھاشم علی نے اپنے اشعار میں کیا ھے - اِس کے مراثی سے اُس کی علمی قابلیت کا ثبوت ملتا ھے اُس کے سترہ مراثی جو دستیاب ھیں تسلسل ، تازگي ، ادبیت اور اِنسانی جذبات کی ترجماني سے مالا مال ھیں " باوجود حقیقی اور قلبی مرثیے ھونے کے اس کے کلام میں شاعرانہ خصوصیات کا فقداں نہیں ھے " - [۲]

---

۱ - اردو شہ پارے ، ص ۱۲۱ ، ۱۵۸ -
۲ - اردو شہ پارے ، ص ۱۷۱ -

چھوپا ہے دین کا چاندر کہ جس کے سوگ سوں جگ پر
فلک ہر ملک میں تانے شمیانا رات کالی کا
نہیں لو اشک شبنم سوں کھولے ہیں آہ کے گل ہو
دیکھو غم کے چمن میانے لطافت غم کے مالی کا

تیسرا شاعر جس کا تذکرہ ہاشم نے اپنے "دیوان حسینی" میں کیا ہے روحی ہے یہ بھی مرزا اور قادر کا ہمعصر تھا اس کے زیادہ مرثیے نہیں ملتے مگر جو کچھ ہیں خوب ہیں - روحی کے مراثی میں جتنی شعریت اور تغزل ہے کسی اور دکھنی مرثیہ گو میں نہیں پائی جاتی -

آج غمناک ہیں چمن کے گل
بلکہ دل چاک ہیں سمن کے گل
غمزدہ سینہ داغ حیران ہیں
نرگس و لالہ یا سمن کے گل
یوں نہ لالے شفق کے دستے
لہو میں ڈوبے ہیں سب لگن کے گل
جب سنی شہ کی بات مجلس میں
جل بجھے شمع انجمن کے گل
نقش پا دیکھہ دل ہوس رکھتا
سر پہ رکھنے کو تجھ چرن کے گل
خوش لگے تجھ طبع سے اے روحی
دل کے باغاں منے سخن کے گل

ہاشم نے ایک اور شاعر وضی کا تذکرہ کیا ہے جو اچھے مرثیہ گویوں میں تھا اور اس کا معاصر تھا اور غالباً گجرات کا رہنے والا تھا - اُس کے کل نو مرثیے دستیاب ہوتے ہیں - نمونہ کلام یہ ہے -

مالم شہ سوں پڑي خرمن پہ دل کے بیجلی
تب ستی حاصل ہوئی افسوس ہم کو بیکلی
لین جوں بادل کے ہور آہ جیسے بانسری
غم کے جنگل میں بجاتا ہوں سدا بے اختیار

ولی ویلوری نے بھی اس زمانے میں ایک نظم بنام روضۃالشہدا لکھی ہے - جس کے متعلق لکھا جا چکا ہے کہ یہ ولی اورنگ آبادی کی تصنیف نہیں ہے - یہ سنہ ۱۱۳۰ھ میں لکھی گئی ہے - اس کے متعلق بلوم ہارت نے یوں لکھا ہے - " روضۃالشہدا دس مجالس میں منقسم ہے - مجلس اول میں آنحضرت کی وفات کا بیان ہے ' دوسری میں حضرت فاطمہ زہرا کی وفات ' تیسری میں شہادت حضرت علی ' چوتھی مجلس میں شہادت امام حسن ' پانچویں میں ذکر امام حسین و شہادت مسلم بن عقیل وغیرہ ' چھٹی مجلس میں فرزندان مسلم کی شہادت ' ساتویں مجلس میں حضرت حسین کی روانگی مکہ سے کربلا کو اور شہادت حر ' آٹھویں مجلس میں شہادت احباب اور اقربا حسین علیہ‌السلام ' نویں مجلس میں شہادت امام حسین و صاحب زادگاں امام کا ذکر ہے ' دسویں مجلس میں شہادت کے مابعد واقعات کا بیان ہوا ہے "[۱] اسٹوارٹ نے اپنے کیٹلاگ میں اس کی متعلق یوں صراحت کی ہے - " روضۃالشہدا یعنی شہیدوں کا باغ ایک دکھنی نظم ہے جو امام حسین کی شہادت کے مرثیوں اور کربلا کے حالات پر لکھی گئی ہے ایک اور مصنف " سہوا " نے بھی اُن کو لکھا ہے یہ عشرۂ محرم میں امام باڑوں میں پڑھے جاتے ہیں " - ان بیانات سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ نظم موثیہ ہے - مگر مولف اردو شہ پارے لکھتے ہیں کہ " اس کے عنوانات دیکھنے سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ یہ کتاب

۱ - یورپ میں دکھنی مخطوطات ' ص ۳۵۳ -

خاندان رسول کی جلگوں اور شہادتوں کی ایک تاریخ ہے "[1] لیکن اگر مرثیہ کا اطلاق صرف بیلمہ مراثی پر کیا جائیگا تو انیس و دبیر کے بھی کلام کا معتدبہ حصہ مرثیہ کے حدود سے خارج ہو جائیگا - واقعات کربلا کا تذکرہ - حضرت امام حسین اور اُن کے اعزا و رفقا کی شہادت کا بیان نظم میں اور وہ بھی اس انداز سے کہ مجالس میں پڑھے جانے کے قابل ہوں ایک نظم کے مرثیہ ہونے کی کافی دلیل ہے - فارسی میں مقبل نے بھی اس قسم کے مراثی لکھے ہیں اور مولانا شبلی نے یہ لکھتے ہوے کہ اُن کو تاریخ کہنا زیادہ موزوں ہے اُن کا شمار مرثیہ ہی میں کیا ہے -[2] بہر حال اگر یہ مرثیہ نہیں تو مرثیے کے قبیل سے ضرور ہے - تمام نظم گو یکسر مذہبیت میں ڈوبی ہوئی ہے مگر شاعرانہ نکات اور ادبی خصوصیات سے معرا نہیں ہے -

اُس کے بعد ہاشم علی برہان پوری کا نمبر آتا ہے - یہ اپنے زمانے کا بہت مشہور مرثیہ گو تھا اس نے سوائے مرثیہ گوئی کے کسی دوسری صنف سخن میں قلم نہیں اُٹھایا جیسا کہ وہ خود کہتا ہے -

ہاشم علی ہمیشہ ثنا خواں ہے شاہ کا
جز مدح و منقبت سخن اس نے لکھا نہیں

بجز مدح نیں شعر ہاشم علی
کہو راستی کے سخن پر سلام

وہ بہت راسخ‌الاعتقاد اور خوش عقیدہ تھا اس کا خیال تھا کہ اُس کی شاعری کی خوبیاں اس کے مداح اہل بیت ہونے کیوجہ سے ہیں اور اس وجہ سے وہ ہر قسم کی نکتہ چینی سے بالکل بے نیاز تھا - اس خلوص و اعتقاد کی وجہ سے اس کے مرثیوں پر از دل خیزد کا اطلاق ہو سکتا ہے

---

۱ - اردو شہ پارے ' ص ۱۳۶ -]

۲ - موازنۂ انیس و دبیر ' ص ۱۰ -

ہر سال باضابطہ طور پر مرثیہ کہا کرتا تھا - اس سے گماں ہوتا ہے کہ
غالباً وہ ایک پیشہ‌ور مرثیہ گو تھا -

تجھکوں ہاشم علی حسینی سرور — ہر برس مرثیہ لکھاتے ہیں

اس کے مجموعہ مراثی بنام " دیوان حسینی " میں ۲۳۸ مرثیے
ہیں ذیل میں اُس کے کلام کا کچھہ اقتباس درج کیا جاتا ہے - حضرت
شہر بانو حضرت اصغر کے فراق میں بین کرتی ہیں -

بالے اصغر کے تئیں بلاتی رہی — سونا یہ پالنا جھلاتی رہی
ہاے کیوں روٹھ کر گیا مجھ سوں — میرے پیارے کے تیں مناتی رہی
قاسم آیا ہے جب بیاہنے کو — میں تماشا تجھے دکھاتی رہی
دودھ پیتا مرا گیا بالے — غم سوں چھاتی مری بھراتی رہی

اوٹھ گلے کا لوھو دلاؤں میں — نیند آتی تجھے سلاؤں میں
چل ترا پالنا جھلاوں میں — حیف یو بالپن ترا اصغر
کس کا اب پالنا جھلاؤنگی — لوری دیکے کسے سلاؤنگی
کسکو چھاتی سے میں لگاؤنگی — حیف لو بالپن ترا اصغر

حضرت کبریٰ بوقت رخصت حضرت قاسم سے کہتی ہیں -

اس کربلا کے بن میں اکیلی میں کیوں رہوں
تجھ باج میں جہاں میں پھر اُمید کیا کروں
جد کے مدینہ کیونکہ میں اس تہار سے پھروں
تم اپنے ساتھہ لیکے دکھاؤ وطن مرا
جاتے ہو چھوڑ رن کیطرف مجھ کو تم رلا
نہیں شرم کا ہلوز یہ سر سوں گھونگٹہ کھلا

کرتے نہیں محبت و جاتے میا بھولا
اس زندگی سوں آج بھلا ہے مرن مرا

اسی عہد کے اور مرثیہ گو رضا ' شرف ' غلامی ' سہدن اور امامی ہیں اُن کے کلام کا اقتباس طوالت کے خوف سے نظر انداز کیا جاتا ہے -

دکن کے مراثی پر ایک اجمالی تبصرہ :—

جس طرح انسان نے زندگی کے ہر شعبے میں تدریجی ترقی کی ہے اسی طرح مختلف اصناف ادب میں بھی اُس کا ارتقا درجہ بدرجہ ہوا ہے - پھر جیوں جیوں وہ آگے بڑھتا ہے بلندیاں پست ہوتی جاتی ہیں یہاں تک کہ وہ بالائے بام پہونچ جاتا ہے - اب اُسے چاروں طرف نشیب ہی نشیب نظر آتا ہے - وہ ہر سمت حقارت آمیز نگاہ ڈالتا ہے اور یہ کبھی نہیں سوچتا کہ لب بام تک اُس کی رسائی انہیں زینوں سے ہوئی تھی جواب یہاں سے پستی کی جانب مائل نظر آتے ہیں - انیس و دبیر کا کلام مرثیہ گوئی کا معراج کمال تصور کیا گیا ہے اِس لئے ظاہر ہے کہ اُن کا کلام پڑھ لینے کے بعد قدیم مرثیہ گویوں کے کلام سے متاثر ہونا اتنا ہی مشکل ہے جتنا بالائے سقف کھڑے ہوکر زینوں کی نسبتی بلندی معلوم کر لینا - مگر پھر بھی سقف کی اونچائی حقیقتاً انہیں زینوں کی مجموعی بلندی ہے اس لئے اگر قدیم مرثیہ گویوں کے کلام میں ہم انیس و دبیر کی مرثیہ گوئی کے جملہ عناصر کا اُن کی ابتدائی حالت ارتقا میں مشاہدہ کریں تو ہم کو تعجب نہیں ہونا چاہیے -

دکن میں مرثیہ گوئی کی ابتدا کسی ادبی غرض و غایت کی بنا پر نہیں ہوئی - اس کا مقصد یکسر مذہبی تھا مجالس عزا میں رونا رولانا اور ثواب اخروی کرنا حاصل مرثیہ گویوں کا نصب العین تھا اِس لئے شروع میں محض بیانیہ مراثی پر اکتفا کیا گیا اور کلام میں صرف مرثیت

پیدا کرنے کی کوشش کی گئی مگر ایک ہی موضوع پر بار بار لکھنے کے لیے بیان میں تنوع چاہیے ورنہ کلام بے کیف اور بے اثر ہو جائیگا - اس لیے رفتہ رفتہ شعریت کا بھی لحاظ کیا جانے لگا اور ادبی نکات خود بخود پیدا ہونے لگے - مگر شائد عام طور پر مرثیہ گویوں نے اُس کی تقلید نہیں کی اور پرانی روش کو قائم رکھا - اِسی وجہ سے ترقی کی رفتار بہت سست تھی مگر اس میں شک نہیں کہ دکن کے مراثی میں بعض ایسے ضرور ہیں جو اپنی شعریت کیوجہ سے دوسروں سے ممتاز ہیں اور سودا کے مراثی کے مماثل ہیں - ایک دفعہ عزلت نے اپنے مرثیے کے آخر میں اشارہ کیا تھا کہ

خام مضمون مرثیہ لکھنے سوں چپ رہنا بھلا
پختہ درد آمیز عزلت نت تو احوالات بول

مگر اس کے ایک بڑے ہمعصر رضا نے مرثیے کے اصطلاحی معنوں اور مقصد کو دلیل بنا کر اس طرح اُس کا جواب پڑھا - [۱]

اے عزیزاں گرچہ عزلت مرثیہ میں یوں کہا
خام مضموں مرثیہ لکھنے سوں چپ رہنا بھلا
لیکن اس مظلوم بے سر کا بیاں کرنا روا
تاکہ سن کر یو بیاں ہوویں محبان اشکبار

روایات نظم کرنے کی مثالیں " دوازدہ مجلس " اور " روضۃالشہدا " میں ملیں گی - مضمون بندی بھی بالکل ابتدائی حالت میں پائی جاتی ہے - بعد میں انھیں چیزوں کو میر ضمیر نے زیادہ مستقل اور منظم طریقے سے رواج دیا - حضرت قاسم کی شادی اور حضرت علی اصغر کی شہادت کا واقعہ قریب قریب ہر مرثیہ گو نے نظم کیا ہے اور طرح طرح کی جدتوں سے سوز و گداز پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے -

---

۱ - اردو شہ پارے ، ص ۱۶۳ -

شرف :—

سیج جھولے کی میں بلاتی تھی
بالے اصغر کوں تب جھلاتی تھی
جب دولارا وہ نیند بھر سوتا
دودھ پینے کو میں جگاتی تھی
پانی بن خشک ہوگیا ہے شیر
دیکھ اصغر کوں تلملاتی تھی
پھوپھیاں صدقے اسکے جاتی تھیں
چاؤ سے جب اسے اوچاتی تھی
تیر گذرا گلے سوں اصغر کے
ہائے کس دکھ سے جان جاتی تھی
آج کیا کہہ پکاروں کہہ مجھ کوں
تب میں اصغر کی ماں کہاتی تھی

اشرف :—

جب مسکراتا وہ بچا میں شاد ہوتی دل ملے
بے جان پڑا ہے گود میں اب میں ہنساؤں کس کے تئیں
جب شہ کو غمگین دیکھتی لیجا کے دیتی گود میں
سوتا کفن وہ اوڑھکر اب میں لیجاؤں کس کے تئیں
جاتے تھے جب شہ رن ملے اصغر کو میں چھاتی لگا
دکھ میں بھلاتی اس کھلا اب میں کھلاؤں کس کے تئیں

کس قدر سادگی سے ایک ماں کے جذبات کی ترجمانی کی گئی ہے -
فطرت نگاری نے کلام کو پردرد اور اقتضاے حال کے بموجب بنا دیا ہے -

مضمون بندی کی ایک مثال اور ملاحظہ ہو اور دیکھئے کہ کلام کو پر اثر بنانے کے لئے کیا جدت کی گئی ہے -

غلامی :—

بانو پہ کربلا میں کیسا یہ دکھ پڑا ہے
گودوں میں پیارا اصغر بن دودھ مر چلا ہے
ہو رانڈ بیٹھی بیٹی داماد مر چکا ہے
سر کا چنتر بھی ڈھلتا کوی دم کو آرھا ہے

سمجھانا اس بچی کا اسوقت کیا مصیبت
بابا بنا تڑپنا اور تشنگی کی شدت
" اے بیٹی تیرے بابا کھانے گئے ضیافت
معصوم کا یہ سن کر دہ چند جی جلا ہے

کہنے لگی کہ " اماں ہے ہے یہ کیا غضب ہے
مرتی ہوں بھوک سیتی پیاسوں سیں جاں بلب ہے
ضیافت میں گئے ہیں بابا مجھ بن سو کیا سبب ہے
بابا نے مجھ پہ شائد شفقت کو کم کیا ہے

مجھ سیں کبھو نہ کرتے بابا مری جدائی
اصغر کوں لے گئے ہیں مجھ سیں میا اوٹھائی
باور نہوے جو تم کو بتلاؤ کہاں ہے بھائی
اصغر کا پالنا بھی خالی دیکھو پڑا ہے "

رو رو حرم میا سیں اوس طفل کوں منتاتے
ہر یک لے بر میں اس کو چھاتی ستھیں لگاتے
کہتے تھے تیرے بابا اب کوی گھڑی میں آتے
واللہ ساتھ شہ کے اصغر نہیں گیا ہے

———

سمجھا کتے وہ سارے پن کرتے نہیں وہ باور
کہتے جو لے گئے ہیں دستا نہیں کیوں اصغر
لاچار ہو کہے تب اہل حرم نے یک سر
اصغر کی لاش لاکر اوس کو دکھا دیا ہے

———

بھائی کو دیکھ روتے دوڑے ہیں بھر میں لینے
ہر روز کی طرح سے لاگے ہیں بوسہ دینے
کہتے کہیں آج بھائی نیں اُٹھتا دودھ پینے
کیوں اس کے پیرہن کو تازہ لہو لگا ہے

بعد میں متاخرین نے اور زیادہ لطیف پیرایہ میں ان جذبات کی مصوری کی ہے مگر اس جذبہ نگاری کی ابتدا حقیقتاً دکھنی مراثی سے ہوتی ہے -

واقعہ کربلا کے افراد' اُن کا طرز گفتگو اور عرب کے جملہ رسم و رواج کو ہندوستانی رنگ میں پیش کرنے کا شرف اولیت بھی دکھنی مرثیہ گویوں ہی کو حاصل ہے اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ ابتدا میں ان کا مطمح نظر یکسر مذہبی تھا اور مرثیہ کا تنہا مقصد رونا' رولانا تھا - اس لئے اُنہوں نے اپنے مراثی کو موثر بنانے کے لئے فطرتاً ہندوستانی رنگ میں رنگ دیا -

هاشم علی :—

بالے اصغر کے تئیں بلاتی رھی — سونا یہ پالنا جھلاتی رھی

تھا برس گانٹھ کا تجھے ارماں — لال جاما ترا سلاتی رھی

قاسم آیا ھے جب بھیانے کو — میں تماشا تجھے دکھاتی رھی

شاہ محمد :—

داماد قاسم نیک جوان — شہید ھوے کربل[1] میاں

اس کی شادی کا احوال — لہو میں احمر کسوت لال

بیوہ بھتی میری ھے — رو رو کر منھ دھوتی ھے

پھوڑ کر چوڑیاں ننگی ھاتھ — ملتی بیٹھی دونوں ھاتھ

مہ دیی جو دیکھو ھات — لہو میں بھر کر دونوں ھات

ایسی شادی نیں دیکھی — جیسی دیکھی بیٹی کی

جلوے کے دن ھو جدا — دولا اس کا کر دوا

رن پر جاتے بسارا بسات — اس کے خاوند کا سر کات

دوا دہ مجلس[2] :—

افسوس آج بیاہ کے دن مر گیا وہ شاہ

ھے ھے بنا بنی پہ نیا داغ دھر گیا

پر ھر تھا سہرا ھاتھہ میں کنگنا بندھا ھوا

اس طرح اپنے بابا کنی دیکھے سر گیا

---

١ - سودا نے اکثر بجائے کربلا کے کربل استعمال کیا ھے معلوم یہ ھوا کہ دکھن میں یہ لفظ مستعمل تھا -

سری—ندا الست بر یکم قالو بلا تہے سو — وھی بلا کربل میں آیا بالاشہ اکرم کا

فضل— شاہ کربل خضل پر دیکھو مدوھر آن ھیں

قطب—یا نبی شہ کون جا کربل سرن لانے تم چلو

فاطمہ مادر کوں سرن اس کا دیکھانے تم چلو

٢ - دکھنی مخطوطات ' ص ٥٨٣ -

ھاشم علی :—

جلوہ سیں اُتھہ کے رن کو چلا تب کہی دلہن
دامن پکڑ کے لاج سوں انجھواں بھرے نین
مت چھوڑ کر سدھارو تم اس حال میں ھمن
تم بن رھے گا ھاے یہ سونا بھرن مرا

کیسی یوکد خدائی وکیسی ھے یو برات
آتا فراق تم سوں یہ جلوہ کی آج رات
گھر کو نہ لے گئے ھو نہ بولے ھو ھم سوں بات
دیکھا نہیں جمال کو بھر کے نین مرا

اس کربلا کے بن میں اکیلی میں کیوں رھوں
تجھ باج مھں جہاں میں پھر امید کیا دھروں
جد کے مدینے کیونکہ میں اس تھار سے پھروں
تم اپنے ساتھ لیکے دکھا دو وطن مرا

جاتے ھو چھوڑ رن کیطرف مجھکو تم رولا
نہیں شرم کا ھنوز یہ سر سوں کھونگھٹہ کھلا
کرتے نہیں محبت و جاتے میا بھلا
اس زندگی سوں آج بھلا ھے مرن مرا

اصغر :—

جب چڑھے لڑنے کو قاسم تب کہے رو رو دلھن
اے نجھومی سانجھہ کہ کسوقت پر لاگی لگن

تھے کھڑے کیسی یو مجھ کوں چھوڑ گئے ابن حسن
تذمت چڑھتے بخدمت اولٹے یہ ھوا کھسا سکن

ندیم :—
حضرت علی اصغر کی شہادت پر حضرت شہر بانو نوحہ گر ھیں -

تجھ بن جوگن کا کر بھیس، راکھ لگا موں کھولے کیس
تجھ کو ڈھونڈھوں دیس بدیس، سونا تھرا پالنا
دکھ کي کنتھا پہنوں تن، غم کی دھونی جالوں من
تجھ بن مجھ کو گھر ھے بن، سونا تھرا پالنا

متاخرین مرثیہ گویوں نے اس موقع کو جب شھدائے کربلا ان کی رخدمت لیتے ھیں بہت پر اثر اور ڈرامائی انداز میں نظم کیا ھے - اس کی ابتدا کا سہرا بھی دکھن ھی کے مرثیہ گویوں کے سر ھے - ذیل میں ایک مثال درج کی جاتي ھے مگر اسے اسي نقطہ نظر سے دیکھنا چاھیے کہ یہ محض ایک ابتدا تھی -

غلامی :—

دوھرا غم آکے گھیرے گا شاہ زمن کو آج
جلوہ میں کیوں بٹھاتے ھیں ابن حسن کو آج
کیونکہ مت میں سوگ، آن پڑےگا دلھن کو آج
قاسم خدا کے واسطے مت جا تو رن کو آج

فلطاں بخوں ھوئے ھیں سب احباب و اقربا
باندھے کمر زبہر شہادت وہ مقتدا

قاسم نے اذن حرب طلب کرکے یوں کہا
عمو نہ جاؤ دن کو رضا دو ھمن کو آج

رحلت کے دن پدر یو وصیت کیا مجھے
تجھ پر نثار ھونے نصیحت کیا مجھے
تاکید کرکے کام کی رخصت کیا مجھے
یہ سن انھوں سے شہ نے کیے پر نمن کو آج

بولے اگر تجھے یو وصیت کیا پدر
حق میں ترے مجھے بھی جو کے وہ نامور
لاوں بجا میں حکم برادر توں کر صبر
یو بات کر طلب کیے سرور سبن کو آج

خیمہ میں اپے لایا دلھن کو وہ نوجواں
ھل من مبارز اھل ستم بولے ناگہاں
دست عروس چھوڑ کے قاسم ھوئے رواں
بولے خدا کو سونپ چلا ھوں تمن کو آج

دامن پکڑ عروس لگی رونے غم ستیں
کہنے میا ابھی سیں اوٹھاتے ھو ھم ستیں
بولے کہ شوخی کرتے ھیں اعدا تم ستیں
جاکر ھٹاؤں فرقہ دوزخ وطن کو آج

کہنے لگے کہ ہوتے ہو یا ابن عم جدا
بیکس اکیلی چھوڑ مجھے دو کہ میں مبتلا
تم کو کریں شہید مبادا یہ اشقیا
بیوا ہو ترستی رہوں پھر میں ملن کو آج

اوپر لکھے ہوئے تیسرے اور چوتھے بند میں سیرت نگاری کی خفیف سی جھلک پائی جاتی ہے جو بالکل یا غیر محسوس یا غیر ارادی طور پر کی گئی ہے - اِس کے علاوہ مکالمہ میں ڈرامائی انداز بھی پایا جاتا ہے جسے بعد میں متاخرین نے بہت ترقی دی - مضمون بندی اور جذبہ نگاری کی تحت میں جو غلامی کا مرثیہ درج کیا گیا ہے اس میں مکالمہ ہے - ایک بچے کی ضد اور اس کے بہلائے جانے کو بہت فطری انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے امامی کے متعلق بھی ڈاکٹر زور لکھتے ہیں کہ " اکثر گفتگو کے طور پر لکھتا اور اپنے مراثی میں ڈرامائی اثر پیدا کرتا [1] ہے " -

مراثی میں براعت استہلال کا استعمال بھی غالباً دکھنی مرثیہ گویوں نے شروع کیا سودا کا ایک مربع مرثیہ ہے جس کا مطلع یہ ہے -

فلک نے کربلا میں ابر جسدم ظلم کا چھایا
کمان جور کو قوس قزح کیطرح چڑھوایا
سوا پیکاں کے اک قطرہ نہ اس ظالم نے برسایا
کہوں کیا تیر باراں سے نبی کے گھر کو ڈبوایا

اس میں براعت استہلال کے علاوہ برسات کا تلازمہ شروع سے آخر تک ملحوظ رکھا گیا ہے - بالکل اسی قسم کا ایک مربع مرثیہ ہاشم علی

---

۱ - اردو شہ پارے ، ص ۱۶۷ -

۔ یہاں پایا جاتا ہے ۔ جس کے تین بند " اردو شہ پارے " میں
رج ہیں [۱] ۔

پھر گھٹا ہوئی غم کے بادل کی گگن پر آشکار
کربلا میں میگھ برسے لہو کے دھاراں بے شمار
تیغ چمکی سر اوپر بجلی کے مانن بار بار
کیا سماں ہے ہے پڑا سارا جہاں میانے اندھار

یہ جھڑی دس دن لگے گی ماہ غم عاشور ہے
کربلا کے موج غم سوں دل کی ندیاں پور ہے
نعرہ ہا کڑکیں گرج کر آج نغمے صور ہے
چو طرف گھنگھور ہے لہو کی برستی ہے پھوهار

نہیں نکلتا ہے سورج سوے نہیں سکھ کے بھوں
خون دل سے جہاں تلک دیکھو ٹپکتی ہے نین
تر ہوے ہیں اشکباری سوں لرزتے ہیں نین
آہ کا ہر دم ہوا ہے گا دلوں سہتس پوکار

سودا نے اکثر حضرت قاسم کی شہادت کا مرثیہ شادی کی رسوم کے
ازمے کیساتھہ لکھا ہے ۔ ایک مرثیہ یوں شروع ہوتا ہے ۔

یارو ستم نو یہ سنو چرخ کہن کا
ٹھانا ہے عجب طرح سے بیاہ ابن حسن کا

---

۱ ۔ اردو شہ پارے ' ص ۲۹۶ ۔

سنجوگ یہ کنچھ باندھا ھے دولہا سے دلہن کا
جو تار کفن کا ھے سو دورا ھے لگن کا

مگر اس انداز بیان کا پیش خیمہ سیدن کا یہ مرثیہ کہا جا سکتا ھے جس میں حضرت امام حسین کی شہادت کو اسی تلازمے کیساتھ پیش کیا گیا ھے اور شہادت کو عروس قرار دیا گیا ھے -

ماہ محرم میں دیکھو چندا ھو مالی اٹیا
تارے لگن کے گوند کر سہرا جو شہ کوں لائیا
کنگنا ستم کا باندھکر روکہ کا اُبٹنا کوں لگا
حیرت کی چوکی کے اوپر انجھواں سے تن نہلایا
اپے یو جیو کو وار کر دیوے دھگانا سیس کا
ھر یک نے شہ کے سنگ سوں خلعت سہانی پائیا
قاضی قضا کا عقد بنکر ختم شر طاں شرعیاں
تھالاں کے خواناں کر انگیں ، شمشیر چوبھا کھائیا
تھا بردشت کربلا ظلمات بحر خوں کا
ھیں پیاس میں طفلاں سکل پانی ستھیں ترسائیا
آکر مشاتا موت کی ، دولھن شہادت کی بنا
تقدیر کے سو تخت اوپر ، بٹھلا کے جلوا لائیا
سیدن سقا شہ کا سدا ، میدان تر کرنے بدل
نیناں کی مشکاں اشک سوں ، بھربھر کے نت چھڑکائیا

رزمیہ کی ابتدا بھی دکن ھی میں شروع ھوئی - یہاں پرولی کی روضۃالشہدا کے کچھ اقتباسات درج کئے جاتے ھیں ۱ -

---

۱ - دکھنی مخطوطات ، ص ۳۵۹ -

بڑاں طارق کا بیٹا ایک عمر تھا
جد یکے فن میں خرسا بیخبر تھا
اونے اکبر کا اتیں وار کھایا
جہنم میں پدر کو جا ملایا
دوجا تھا طلحتہ کر طارق کا فرزند
اُتھا ملعون ہاتھی سا تلو ماند
چل اپنے باپ ہور بھائی کے غم سوں
ترت شہزادے پر دھایا ملم کوں
سو اکبر کا گریباں ہاتھ سوں دھر
منکیا تھا کھینچ کر سیٹے زمیں پر
تلک اکبر نے جلالی کر ھرنات
شبے ملعون کے گردن اوپر ھات
پکڑ قوت ستے ایسا مروڑی
جو گردن کی رگاں ھو رھاتر نروڑی

سو حلقہ کرکے سب کفار جو پیر
کھڑی شیر خدا کی شیر کوں گھیر
دندی سب جوڑ کر بھالے سوں بھالا
ڈگی چوگرو جدوں سورج کوں ھالا
چھڑیا شہکون خدا وصل کا کیف
جلالت سوں بجانے تب چلے سیف
کہیں پھر پھر بجانے وقت تروار
انا ابن رسول اللہ ھر بار

که شاید اس صدا سوں قوم جاهل
کریں معلوم اپنا کورے دل
لونسعرا کهلبلا عـرش بریں کو
هلاتـا تها سب ارکان زمیں کو

سو حمله کر تلگ چوده سوں کفار
لگے کرنے بدن پر شاه کے وار
لگی تب شهکوں زخماں تن پوساری
اوچهلنے کـو لگی لهو کے فواری

سودا کے مراثی کی مختلف شکلوں سے یه صحیح طور پر قیاس کیا جاتا هے که انهوں نے مختلف مواقع کے لئے مرثئے کہے هیں مگر اس رسم کی بهی ابتدا دکن هی سے هوئی - چنانچه هاشم علی کے متعلق ڈاکٹر زور لکهتے هیں که اس نے'' صرف منبر پر بیٹھ کر پڑهنے هی کے لئے مرثیے نهیں لکهے بلکه اُسے ماه محرم کے عام رسم و رواج کا بهی لحاظ رکهنا پڑا - زیارت اور چالیسویں کے نیز الوداعی مرثیوں کے علاوه (جو علموں اور تعزیوں کو ٹهنڈا کر کے واپس آتے وقت پڑهے جاتے هیں) تابوت لے جاتے وقت راسته سے پڑهتے هوے جانے کیلئے بهی اس نے علیحده مرثئے لکهے - چنانچه مرثیه نمبر ۱۵۵ اور ۱۶۹ میں پچاس پچاس شعر لکهنے کے بعد یه اشاره کرتا هے -

' ازیں جاروبروے تابوت ایستاده شده بخوانند و آهسته روانه شوند '

زیارت اور چالیسویں کے مرثیوں کی ابتدا میں حسب ذیل نوٹ لکهے هیں -

۱ـــ'' دربیان روز سوم که دراصطلاح روز پھول و روز زیارت گویند وایں مرثیہ مخصوص آن روز است '' -

۲ـــ '' مرثیہ چہلم کہ باصطلاح اہل ہند چالیسواں گویند و مناسب است کہ دراں روز یا شب خواندہ شود '' ـ ۱

اسکے علاوہ غلامی کا حسب ذیل مرثیہ یا نوحہ غالباً ماتم کیلئے لکھا گیا ھے - موجودہ زمانے میں ماتم کے لئے یہی شکل اور یہی یہی بحر زیادہ پسند کیجاتی ھے - حضرت شہر بانو یوں کرتی ھیں -

ظلم کیسا ھے کتھوں ھے ھے فلک کیا کیا
شہ سوں چھڑایا وطن ھے ھے فلک کیا کیا
اب میں جھلاؤں کسے چھاتی لگاتی لگاؤں کسے
درد پلاؤں کسے ھے ھے فلک کیا کیا
نکلی میں جب از وطن کیسی ھوئی تھی سکن
گم ھوے سارے رتن ھے ھے فلک کیا کیا
لوھو میں اکبر مرا زخمی بدن ھے پڑا
تن ھوا سر سوں جدا ھے ھے فلک کیا کیا
حال مرا زار ھے جیونا دشوار ھے
عابدیں بیمار ھے ھے ھے فلک کیا کیا
میری سکینہ نڈھال پیاس سوں ھے خستہ حال
کیا کروں اے ذوالجلال ھے ھے فلک کیا کیا
آئی تو آئی کہاں بیٹی بیاھی کہاں
میرا جوائی کہاں ھے ھے فلک کیا کیا

---

۱ اردو شہ پارے ، ص ۱۶۳ -

شہ میرا مارا پڑا کوئی نہیں والی مرا
بیوہ ہوئی اے خدا ہے ہے فلک کیا کیا

ایک اسی قسم کا نوحہ ندیم کا بھی ہے جس میں حضرت علی اصغر کا ماتم ہے - ایک نوحہ اسی قسم کا ذوقی کے یہاں بھی ملتا ہے -

ملکر سب افواج شام آہ دریغا دریغ
شــہ پہ کیا اجدھـام آہ دریغا دریغ
شہ کے الم میں مدام رکہ توں زاری سوں کام
بول توں ذوقی مدام آہ دریغا دریغ

جس طرح قصیدے کے اخیر میں ممدوح کے لئے دعائیہ لکھنے کی رسم ہے اسی طرح مرثیہ کے اختتام پر اپنے لئے دعا کرتے ہیں اور دین و دنیا میں اپنی فلاح اور بہتری کے طلبگار ہوتے ہیں یہ رسم بھی دکنی مرثیہ گویوں کے یہاں عام طور پر خصوصاً مربع مرثیوں میں پائی جاتی ہے - چنانچہ نظر اپنے ایک مرثئے کو یوں ختم کرتا ہے -

کہنے لگا ہے جب سوں الم کے نظم میں بیت
دنیا کوں دل سوں سب کے نو بول اس الم میں بیت
دو جگ منے نظر کو بجز حب اہل بیت
مقصد نہیں ' مراد نہیں ' مدعا نہیں ,

اس سے بڑہ کر مقصد اور مراد اور کیا ہوسکتی ہے -

اخیر میں دکن کے مراثی کی شکلوں کے متعلق بھی لکھنا ضروری ہے - دکن کے مرثیے عموماً مربع بندوں کی شکل میں پائے جاتے ہیں - جس میں پہلے بند کے چاروں مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتے ہیں اور بقیہ بندوں کے چوتھے مصرعے اسی ردیف اور قافیے میں ہوتے

ھیں جو ابتدائی بند کا ھوتا ھے کچھ مرثیے مخمس کی شکل میں بھی پائے جاتے ھیں سلام و درود و فاتحہ وغیرہ غزل کی شکل میں لکھے گئے ھیں اکثر مرثیے غزل کی شکل میں بھی پائے جاتے ھیں ان کو پڑھکر اور ان کے انداز بیان کو دیکھکر متاخرین کے سلام یاد آجاتے ھیں ۔

مسدس کا پتہ البتہ دکھنی مراثی میں نہیں چلتا - اس کے متعلق بعد میں عجیب اختلافات پیدا ھو گئے - کسی نے اس کا موجد میر انیس کو ٹھہرایا [۱] کسی نے اس کی ابتدا میر ضمیر کے عہد سے بتائی [۲] بالاخر سکندر و سودا اسکے حقدار قرار پائے اور سوال یہ پیدا ھوا کہ شرف اولیت کس کو دیا جائے کیونکہ دونوں معاصر تھے اور ایک کا تقدم دوسرے پر ثابت نہیں مولف '' حیات دبیر '' لکھتے ھیں کہ سودا کا مسدس '' کتاب میں مقید ھے اور سکندر کا مرثیہ تمام ھندوستان میں پڑھا جاتا ھے - فقیر تک گلیوں میں پڑھتے ھیں [۳] - سودا سکندر کے معاصر ضرور تھے مگر عام شاعر تھے اور سکندر خاص مرثیہ گو مشہور ھیں ۳ '' اس بناپر صاحب '' یاد گار انیس '' نے فضل تقدم سکندر کو دیا ھے [۴] مگر مولف '' حیات دبیر '' پھر لکھتے ھیں کہ '' کم سے کم جب یہ بات مشتبہ ھے کہ دو معاصروں میں سے اول کس نے کہا تو سکندر و سودا دونوں کو موجد ماننا چاھئے ,, صاحب شعرالہند لکھتے ھیں کہ '' قدما کے تمام مرثیے جن سے مرثیہ گویوں کے تمام انداز معلوم ھوتے ھیں سامنے موجود نہیں اس لئے ھم سودا کو یقینی طور پر اس کا موجد نہیں کہہ سکتے خود سودا نے مختلف انداز

---

۱ - واقعات انیس ' ص ۶۲ -

۲ - کاشف الحقائق ج ۲ ' ص ۳۷۰ -

۳ - حیات دبیر ج ۱ ' ص ۱۱۷ - ۱۱۶ -

۴ - یادگار انیس ' ص ۱۲ حاشیہ -

میں بکثرت مرثیے لکھے ہیں جن سے بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرثیے کے جو انداز پہلے قائم ہو چکے تھے سودا نے اونہوں کی تقلید کی ہے "[1] میر صاحب غریب کا کسی نے نام نہ لیا حالانکہ انہوں نے بھی مسدس لکھا ہے اور وہ بھی سودا اور سکندر کے ہم عصر تھے - مگر میر صاحب کے مراثی عرصہ تک نایاب رہے اور ان کے متعلق شاید کسی کو واقفیت نہیں تھی ان کے مسدس مرثیہ کا ایک بند نمونتاً درج کیا جاتا ہے -

چلاسر کٹ کے اُس جان جہاں کا
گرا ہے خاک پر خوں ہر جواں کا
ہوا سٹھراو یوں خرد و کلاں کا
مقـرر لـوٹنا ہے خانماں کا
کسو ملت میں ایسا بھی ہوا ہے
نـبیا وارث ہمارا ہی موا ہے

اب جناب نصیر حسین صاحب خیال کا خیال ہے کہ مسدس کی ایجاد سکندر سے بہت پہلے ہو چکی تھی چنانچہ انہوں نے مولف " حیات دبیر " کو بذریعہ خط بتایا کہ مسدس کے موجد نہ میاں سکند پنجابی ہیں اور نہ مرزا سودا - اس کا موجد حیدر یا حیدری دکھنی ہے جس کا تذکرہ گارسن دی تاسی اور مولوی کریم الدین نے کیا ہے - یہ ولی کا ہمعصر تھا اور غالباً سو برس کی عمر میں عملداری احمد شاہ باشاہ میں فوت ہوا - ڈاکٹر اسپینجر صاحب کے پاس جو مرثیہ کی بیاض ہے اس میں حیدری کا ایک مرثیہ بہت دھوم دھام کا ہے - جس کا پہلا بند یہ ہے -

عزیزو آج ناموس نبی پر آفت آئی ہے
شب رخصت ہے بھائوں سے شہ دیں کی جدائی ہے

---

۱ - شعرالہند ج ۲ ' ص ۱۱۳ -

خصوصاً بی‌بی بانو نے عجب حالت بنائی ہے

سرہانے بی سکینہ کے کھڑی دیتی دھائی ہے

ملو اس کا چومتی ہے اور یہی کہہ کہہ کے روتی ہے

اری اُٹھ لادلی میری غضب کی صبح ہوتی ہے [۱]

مگر بقول " مولف یادگار انیس " یہ " ایسا بہتان عظیم ہے کہ اس کی تردید کے لئے نقلی دلائل پیش کرنے کی ضرورت نہیں " اس کی زبان کی ارتقائی حالت دیکھکر بہ یک نظر فیصلہ کیا جاسکتا ہے کہ ممکن ہے کہ حیدر یا حیدری عہد احمد شاہ کا کوئی مرثیہ گو ہو مگر یہ بند اس کے مرثیے کا نہیں ہو سکتا اور غالباً متاخرین میں سے کسی غیر معروف شاعر کی تصنیف ہے -

غرضکہ موجودہ مرثیے کے جملہ عناصر دکن کے مراثی میں بھی پائے جاتے ہیں جو آج سے دو ڈھائی سو برس پیشتر لکھے گئے ہیں مگر یہ بالکل ابتدائی حالت میں ہیں اور بعد میں شمالی ہند کے مرثیہ گویوں میں سکندر و سودا وغیرہ نے انہیں اور ترقی دی مگر یہ غیر مربوط رہے اور ہنوز کسی ایک مرثیہ میں ان کا اجتماع نہیں ہوا ہے - کسی مرثیہ میں تھوڑا سا مکالمہ مل جاتا ہے - کہیں کوئی روایت نظم کر دی جاتی ہے کبھی چار چھہ اشعار رزمیہ کے قلمبند کر دئے جاتے ہیں - کہیں کہیں سیرت نگاری کر دی جاتی ہے اور جگہ جگہ واقعات کے بیان میں ہندوستانی رنگ زیادہ گہرا ہوتا گیا ہے سب سے پہلے ان عناصر کو مکمل و مربوط کرکے منظم و مرتب حالت میں پیش کرنے کا فخر میر ضمیر کو حاصل ہے جنہیں موجودہ مرثیہ گوئی کا بابا آدم کہنا چاہیے - اُنہوں نے اس صنف

---

۱ - دربار حسین دیباچہ ، ص ۳ - ۲ -

۷۰

میں ایک انقلاب عظیم پیدا کر دیا - اور پرانے طرز کو چھوڑ کر جس کے حدود بالکل غیر متعین تھے ایک نیا پیرایہ اختیار کیا جس کے کچھ مقررہ اصول تھے - جس کا ایک خاص انداز بیان تھا اور جس کے چند ضروری اجزا تھے انھوں نے غلط الفاظ اور سست بندشوں کو ترک کرکے جس کا خیال اب تک مرثیہ گو کم کرتے تھے مراثي کي زبان اور طرز بیان کو دوسرے اصناف کے ہم پلہ کر دیا اور حسب ذیل اجزا کو ضروری قرار دیا -
(۱) چہرہ (۲) رخصت (۳) سراپا (۴) آمد (۵ رجز (۶) رزمیہ (۷) شہادت (۸) بین (۹) دعا - اس نئے طرز کو دبیر نے فروغ دیا اور انیس نے معراج کمال تک پہنچایا - مگر مرثیہ کے اس ہرے بھرے چمن میں آبیاری کا اولین شرف دکھن هی کے مرثیہ گویون کو حاصل ہے -

نکولس رورک

ایک مصوّر اور علمبردار امن

(از مسٹر رام چندر تنڈن ایم - اے - ایل ایل - بی)

مترجمۂ مدیر ' ہندستانی '

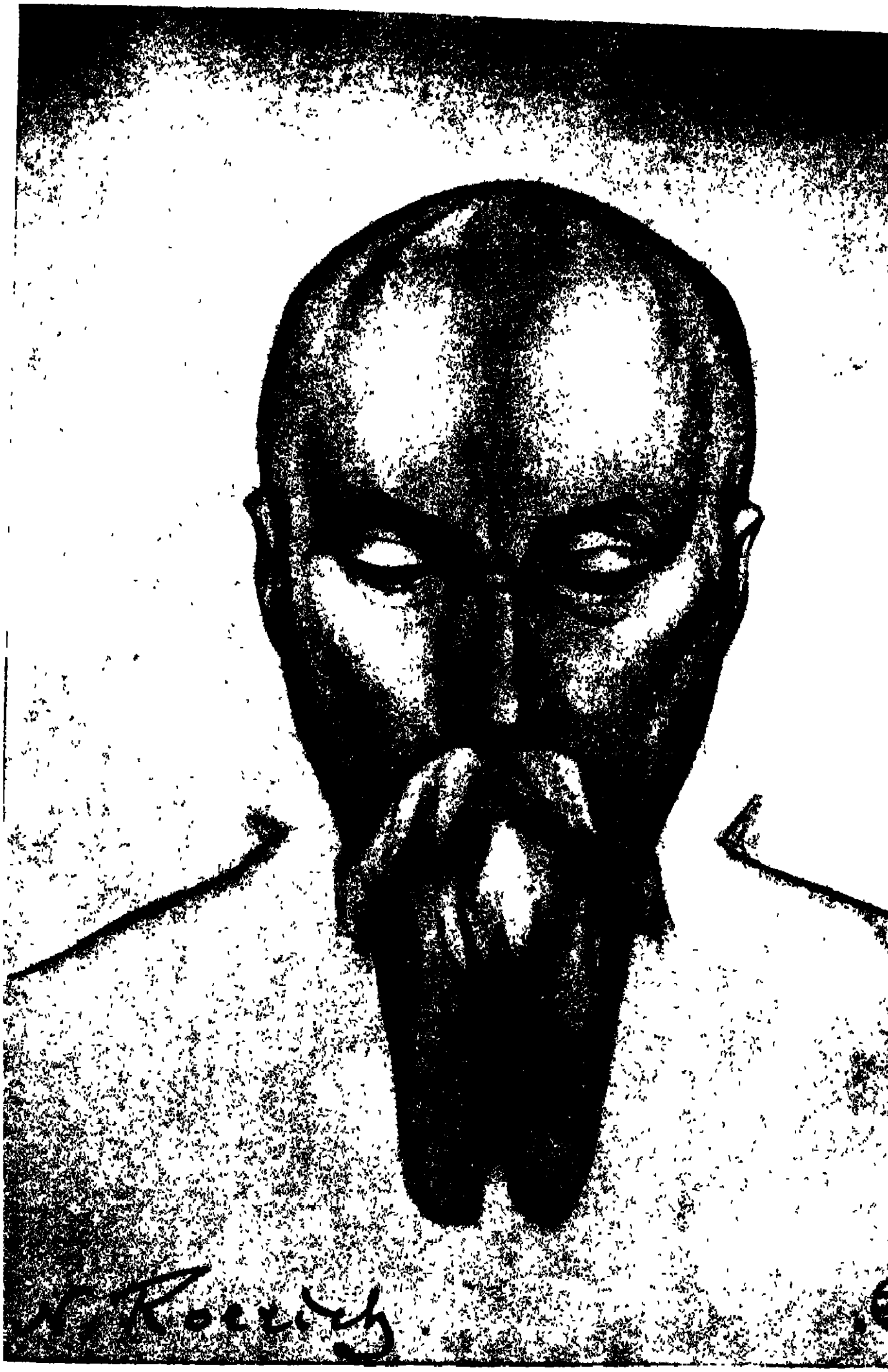
(۱)

اپنے اُن معاصرین میں جنھوں نے بنی نوع انسان کے سود و بہبود اور اُن کی اصلاح و فروغ کے لئے شدید کوششیں کی ہیں ' اُن میں نکولس رورک کا نام بہت ہی نمایاں حیثیت سے سامنے آتا ہے - ایک سائنٹسٹ ' ایک فلسفی ' ایک ماہر آثار قدیمہ ' ایک حسن کار ' ایک مکتشف غرضکہ اس نے اپنی زندگی میں شہرت و ناموری کی متعدد حیثیتیں اختیار کیں - دنیا کے تمام مفکرین اور تہذیب و شائستگی کے تمام پرستاروں نے اسکے تخلیقی کارناموں کا امتحان کرکے اس کی تصدیق کی ہے - آئن سٹائن (Einstein) ' میٹر لنک (Maeterlinck) اندریف (Andreyeff) ' زولواگا (Zuloaga) ' اتسزو تاکیوچی (Istuzo Takeuchi) اور اسی طرح کی دیگر نامور ہستیوں نے یکساں طور پر اس کے کارناموں کی خوبصورتی اور اسکی خیراندیشی کی تعریف و توصیف کی ہے - خود ہمارے ملک میں رابندرناتھ ٹیگور ' چندرشیکھر رمن ' جگدیش چندر بوس اور است کمار ہلدار نے اسکے پیام تہذیب کا اعتراف کرکے اس کی خدمت میں فیلوشپ کا خراج پیش کیا ہے - رورک پینتالس سال سے اپنے تخلیقی کاموں میں مصروف ہے ' لیکن اب تک اسکی سرگرمی اور اس کا جوش فرو نہیں ہوا بلکہ ہم اسکے تازہ ترین عمل میں بھی دوامی ترقی کی روح اور حقیقی معنوں میں ایک رواں دواں زندگی کے شواہد موجود پاتے ہیں -

روورک کی شخصیت نہایت عجوب ہے - اُس میں مشرق کا گہرا تخیل اور مغرب کا جوش حرکت ایک مخلوط و ممزوج صورت میں نمایاں ہوا ہے -

روورک کا مخصوص کارنامہ حسن کاری کے میدان میں ظاہر ہوا ہے - یہ کہا جاتا ہے کہ روورک کا درجہ حسن کاری میں وہی ہے جو آئین‌سٹائن کا سائنس میں اور فورڈ کا صنعت و حرفت میں - اس مضمون میں کسی مقام پر اسکی حسن کاری پر محاکمے اور تبصرے کی کوشش کی جائیگی - لیکن تمہید ہی میں جس امر پر خصوصیت سے زور دینا ہے وہ یہ ہے کہ صرف حسن‌کاری ہی کے میدان میں روورک کے کمال نے اتنے بیشمار مظاہرے کئے ہیں اور زمانے کی اتنی مدت کو احاطہ کئے ہوئے ہے کہ اس مختصر سے خاکے میں ہمیں میل راہ کی صرف تھوڑی سی جھلک مل سکتی ہے اور بس - اس لئے کہ اس حسن کار نے تین ہزار سے زائد زائد تصویریں تیار کی ہیں جو کرۂ ارض کے تقریباً پچیس ممالک کے سیکڑوں عجائب خانوں اور نجی ذخیروں میں بکھری ہوئی ہیں - ایک ہزار سے زائد تصویریں تو تنہا نیو یارک کے عجائب‌خانے میں موجود ہیں -

یہ تصویریں خواہ کم تعداد میں ہمارے سامنے ہوں یا زیادہ، ہم انکی وسیع‌المشربی اور ہمہ گیری اور ان سب سے زائد ان کی صداقت کی بلند تکرار سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے - ان تصویروں کے متعلق مشہور شاعر ربندر ناتھہ ٹیگور نے اپنے ایک خط میں جسے موصوف نے روورک کے نام لکھا تھا اپنے خیالات کا اسطرح اظہار کیا ہے :—'' آپکی تصویروں سے میں بیحد متاثر ہوا، مجھے انکے ذریعہ سے ایک ایسے امر کی تصدیق ہوئی جو بالکل نمایاں ہے، تاہم انسان کو اپنی ذات سے اس کی متواتر تحقیق کرنا پڑتی ہے اور وہ یہ ہے کہ صداقت غیر محدود ہے - آپ کی تصویریں بہت ہی صاف ہیں تاہم ان کی تشریح الفاظ سے نہیں کی



نکولس رورک

(تصویر تیار کردۂ سویتو سلاو رورک)

جا سکتی - آپ کی حسن کاری اپنا آپ جواب ھے ' اس لئے کہ وہ عظیم الشان ھے " -

(۲)

نکولس رورک ۱۰ اکتوبر سنہ ۱۸۷۴ع کو روس کے مقام سینٹ پٹرس برگ میں پیدا ھوا - اُس کا باپ کونسٹنٹن ' ایف ' رورک ' ناروس ' کی نسل کا ایک مشہور بیرسٹر تھا - اسکی ماں ' میری کلشنی کاف ' سکاؤ (Pskov) کے ایک قدیم روسی خاندان سے تھی - رورک کا خاندان نسلی اعتبار سے ناروینجیا کے وائیکنگس سے تعلق رکھتا ھے اور رورک نام دسویں صدی عیسوی کی قدیم تاریخوں میں بھی ملتا ھے - اسطرح موجودہ حسن کار (رورک) میں باپ کی طرف سے نارڈک صفات اور ماں کی جانب سے روسی صفات مجتمع ھوگئے ھیں -

رورک کا خاص طرز ' جو اسی کے نام سے منسوب ھے ' رورک کی حسن کاری کا ایک مستقل اسکول ھوگیا ھے - حتی کہ اپنے ابتدائی لڑکپن کے زمانے میں بھی رورک اپنے مخصوص شخصی طرز میں (جس کے تکرار و اعادہ کا امکان نہیں ھے) کام کیا کرتا تھا اور اس طرح اپنے فن کی ذاتی ترقی کی بنیادیں مستحکم کر رہا تھا -

رورک کی عمر جس وقت دس برس کی تھی اور وہ اپنے خاندانی علاقے ایشور (Isvara) میں مقیم تھا ' اس نے وائکنگس کے قدیم تودوں کا غائر مطالعہ شروع کر دیا - بڑے بوڑھوں نے اُن آثار و باقیات کے چھیڑنے سے اُسے منع کیا ' لیکن اس نے خود اعتمادی کی بنا پر اُن آثار و قبور کی تحقیقات جاری رکھی - چنانچہ اِسے اس تحقیقات میں بہت سی کانسے کی چیزیں دستیاب ھوئیں - یہ چیزیں اُسلے اپنے ملک کی مجلس

آثار قدیمہ کو نذر کر دیں - اس طرح لڑکپن ہی میں اُسے خوبصورت چیزوں سے دلچسپی پیدا ہوگئی تھی -

پندرہ برس کے سن میں نقاشی و مصوری کے فن میں کمال حاصل کرکے اس نے مضامین اور نقشے آرٹ کے مصور رسالوں میں بھیجنا شروع کر دئے' جو ان رسالوں میں لے لئے گئے اور شایع ہوئے - اس طرح اس حسن کار کے ادبی اور فنی دور کا آغاز ہوا -

سب سے پہلے رورک کے والدین نے قانون پڑھنے کے لئے اسے سینٹ پیٹر سبرگ کی یونیورسٹی میں داخل کرایا' اس نے اس مضمون پر پوری توجہ صرف کی لیکن اسکی طبیعت کا میلان بہ نسبت قانون کے سائنس اور آرٹ کی طرف زیادہ تھا' اس لئے فنون لطیفہ کی اکیڈیمی میں ایک طالب فن کی حیثیت سے داخل ہوا اور مصوری میں کمال پیدا کرنے کی انتہائی کوششیں شروع کر دیں' یہاں وہ بہت ہی قابل اور لائق طالب علم ثابت ہوا اور تین برس کی تعلیم ایک سال میں ختم کر لی - چنانچہ یہاں اس نے گریجویٹ ہونے کی سند حاصل کی - اس کے بعد اس نے پیرس میں حسن کاری کی تعلیم حاصل کرنا شروع کیا - ابھی وہ نو عمر ہی تھا کہ "مجلس ترقی حسن کاری" کے عجائب خانے میں اسسٹنٹ ڈائرکٹر مقرر ہوا اور اسی حیثیت سے وہ پیرس روانہ ہوا تھا جب کہ وہاں اس نے حسن کاری کی اعلی تعلیم بھی ضمناً حاصل کرلی - پیرس سے واپسی پر وہ اس مجلس کا سکریٹری مقرر ہوا' سنہ ۱۸۹۶ع سے سنہ ۱۹۰۰ع تک وہ اثار قدیمہ کی امپیریل اکیڈیمی میں بحیثیت معلم کے کام کرتا رہا - اسی زمانے میں وہ رسالہ "آرٹ" کا اڈیٹر بھی تھا - سنہ ۱۹۰۳ع میں وہ روس کی "آرکیٹکچرل سوسائیٹی کا ممبر منتخب ہوا - یہ امتیاز صرف اعلی درجہ کے انجینیر اور

ماهرین فن تعمیر کے لئے مخصوص تھا ، لیکن رورک کا انتخاب خاص حالات کی بنا پر عمل میں آیا - زار روس کی جانب سے ایک گرجے کے نقشے کی تیاری کا اعلان ہوا - رورک نے بھی (اگرچہ فن تعمیر کا ماہر نہیں تھا تاہم ایک افسر اعلیٰ کی تحریک پر جو رورک کی حسن کاری کا قدر شناس تھا) ایک نقشہ تیار کرکے پیش کیا - جسوقت نقشوں کے لفافے کھولے گئے کسقدر حیرت کی بات تھی کہ درجۂ اول کا انعام کسی ماہر فن تعمیر کو نہیں بلکہ رورک کو جو ایک مصوّر تھا دیا گیا ـ سنہ ۱۹۰۶ع سے سنہ ۱۹۱۶ع تک رورک " مجلس ترقی حسن کاری " کا ڈائرکٹر رہا ، سنہ ۱۹۱۰ع میں وہ یوروپین سوسائٹی " دنیاے حسن کاری " کا صدر اول منتخب ہوا -

یونیورسٹی کے طالب علم ہونے کی حیثیت سے بھی رورک نے متعدد علمی ، اثاری اور حسن‌کاری کی مجلسیں قائم کیں اور حسن‌کاری کی متعدد نمائشیں بھی اسکے اهتمام سے منعقد ہوئیں - انقلاب روس سے کچھہ پہلے اس نے ملک چھوڑ کر فن لینڈ میں اقامت اختیار کر لی تھی اس کے بعد اس نے سوئڈن اور ڈنمارک کا سفر کیا اور اپنی تصویریں ان ممالک میں پیش کیں - مئی سنہ ۱۹۲۰ع میں اسنے سب سے پہلے اپنی حسن کاری کی نمائش لندن میں کی - پھر صورت جہاں جہاں رورک جاتا تھا اسکی تصویروں کے شوق میں ایک جم غفیر جمع ہو جاتا تھا ، اسی کے ساتھہ اسکے مقلد اور نقال بھی پیدا ہونے لگے -

(۳)

سنہ ۱۹۲۰ع میں رورک کی کارگذاریوں کا منظر یوروپ سے امریکہ میں تبدیل ہو جاتا ہے ـ امریکہ میں اسنے حسن کاری کی بہت سی مجلسیں قائم کیں جن میں سب سے زیادہ نمایاں ، " دی ماسٹر انسٹیٹیوٹ

آف یونائٹڈ ارٹس " (The Master Institute of United Arts) اور " کروناسلڈی " (Corona Mundi) ھے جو بین‌الاقوامی حسن کاری کا مرکز ھے -

" دی ماسٹر انسٹیٹوٹ آف یونائیٹڈ آرٹس " سنہ ۱۹۲۱ع میں قائم ھوا ـ انتظام یہ کیا گیا کہ مصوّری ' نقاشی ' تھئیٹر ' آرائش ' بت تراشی ' موسیقی ' ادبیات ' صحافت اور فوٹوگریفی وغیرہ وغیرہ متعدد شعبوں کا سامان ایک ھی چھت تلے فراھم کیا جاے - رورک اپنی تمام عمر میں حقیر ابتدا کا قائل رھا ھے ' اس سے پوچھا گیا کہ اتنے وسیع فنون کا سامان کیا ایک ھی چھت تلے ممکن ھے ؟ اسکا جواب جو اسنے دیا اس سے اسکی خاص طبیعت کا صحیح طور پر اندازہ ھو سکتا ھے ـ اسنے کہا کہ " تخلیق و تولید کے تصور کے لئے ایک شخص کو فرآ انجلیکو کی ایک کوٹھری سے زیادہ جگہ کی ضرورت نہیں ھے ـ ھر درخت کو اُگنا چاھئیے - اگر کام صالح اور جاندار ھے تو وہ ترقی کریگا اور اگر اسے نیست ھونا ھے تو وہ کیوں نہ ایک ھی کمرے میں نیست و نابود ھو کر رھے " - زمانے نے بتا دیا کہ جو تخم اسطرح بویا گیا اسمیں نشو و نما کی صلاحیت تھی ' اس آدارے کا مقولا یہ تھا ـ

" حسن کاری تمام عالم انسانی کو باھم متحد کر دیگی - حسن‌کاری ایک شے واحد ھے اور ناقابل تقسیم - حسن‌کاری کی شاخیں بکثرت ھیں مگر وہ سب ایک ھیں - حسن کاری آیندہ اتحاد باھمی کا ایک مظہر ھے - حسن کاری سب کے لئے ھے ـ حسن کاری کو عام لوگوں کے سامنے لاؤ کیونکہ یہ انھیں کی چیز ھے ـ ھمیں صرف عجائب خانے ' تھیٹر '

دارالعلوم ' کتبخانے ' ریلوے اشٹیشن اور اسپتالوں هی کے
سجانے کی ضرورت نہیں ھے بلکه اگر جیلخانوں کو بھی
زینت دی جائے اور انھیں بھی خوبصورت بنادیا جائے
تو پھر ھمیں جیل خانوں کی ضرورت هي نه رہ جائے گی "

دوسرے ادارے " کرونا منڈی " یعنی بین‌الاقوامی حسن‌کاری کے مرکز
کی سنه ۱۹۲۲ع میں بنیاد پڑی ۔ اسکے مقولے یا اصول کو سے حسن‌کو کے
تصور حسن کا یه اندازہ هوتا ھے که وہ انسانی مسائل کا ایک بہت بڑا
ذریعۂ حل ھے :—

" انسانیت کا سامنا عالم کے عظیم‌الشان واقعات سے هو رها ھے
انسانیت اس امر کی تحقیق و تصدیق کرتی جا رهی
ھے که تمام واقعات و حوادث اتفاقي نہیں هیں - تہذیب
مستقبل کی تعمیر کا وقت بالکل قریب ھے — حسن اور
عمل کے آثار تمام مقدس ابواب کو کھول دینگے - حسن
کے زیر سایه هم مسرت کے ساتھہ چلتے پھرتے هیں - حسن
و عمل کے ذریعه هم فتوحات حاصل کرتے هیں - حسن کے
ذریعه هماری دعاؤں کی رسائی ھے ' حسن هي کے ساتھه
هم متحد هوتے هیں - اور اب هم ان الفاظ کي تصدیق
کرتے هیں نه صرف برفستانی بلندیوں پر بلکه شہر کے شور
اور هنگاموں میں بھی - اور اصلی صداقت کی راهوں کي
تحقیق و تصدیق کرکے هم ایک پُر مسرت تبسم کے ساتھه
مستقبل کا خیر مقدم کرتے هیں " -

سنه ۱۹۲۳ع میں امریکن آداروں نے رورک عجائب خانے کی بنیاد
قائم کی - اسکا افتتاح مارچ سنه ۱۹۲۳ع میں هوا - یه عجائب خانه

نیویارک کے ایک ۲۴ منزل کی سر بفلک عمارت میں ہے جو اکتوبر ۱۹۲۹ع میں درجۂ تکمیل کو پہونچا اور کھولا گیا - اس عمارت میں " ماسٹر انسٹیٹیوٹ آف یونائٹڈ آرٹس" اور " کروناسنڈی " یعنی بین الاقوامی حسن کاری کے مرکز بھی شامل ہیں - اس کے علاوہ اسی میں روورک عجائب خانے کا پریس ہے اور اسی کے ساتھ " اورسوتی ھمالین ریسرچ انسٹیٹیوٹ " (The Urusvati Himalayan Research Institute) بھی -

(۴)

روورک جس طرح ایک بہت بڑا مصوّر ہے اسی طرح وہ ایک بڑا مکتشف بھی ہے ، چنانچہ نیویارک کے عجائب خانے کے قائم ہونے کے بعد ہی اسکی حرکت و بیداری کا منظر پھر تبدیل ہو جاتا ہے اور وہ وسط ایشیا میں تحقیقات و اکتشافات کے کاموں میں مصروف نظر آتا ہے - روورک عجائب خانے اور دیگر امریکن اداروں کی جانب سے سنہ ۱۹۲۲ع میں وہ " روورک امریکن وسط ایشیائی مہم " کے سر گروہ کی حیثیت سے امریکہ سے روانہ ہوا - اس مہم سے اُس کا مقصد یہ تھا کہ وہ ایشیائی موضوعات کی تصویروں کے ذریعہ مشرق کی اسپرٹ کو مغرب کے سامنے پیش کر سکے اور مشرق کی تہذیب و حسن کاری کا مطالعہ کرے —

روورک سنہ ۱۹۲۴ع سے ھندوستان میں مقیم ہے ، کوچک تبت اور درۂ کاراکورم سے لیکر چینی ترکستان اور منگولیہ و تبت تک غرض کہ ناف ایشیا تک پورے ایک دائرے میں اسکی سیاحت رہی ہے - اسکی سیاحت کے حالات اُن کتابوں سے معلوم ہو سکتے ہیں جو اسنے اور اُس کے فاضل فرزند ڈاکٹر جارجز روورک نے لکھی ہیں - " التائی ھمالیہ " روورک کی اور " ٹریلس تو ان موسٹ ایشیا " اسکے لڑکے کی تصنیف ہے - یہ کتابیں وسط ایشیا کے مہمات پر قابل قدر ادبی صداقتیں ہیں - یہ مہم وسط

ایشیا کے بہت سے غیر معروف مقامات سے گذری ھے ' جس سے اُن مقامات کے بارے میں ھماری معلومات میں بہت کچھہ اضافہ ہوتا ھے - اسکے علاوہ ان کے ذریعہ حسن کاری و تہذیب کے متعلق بہت کچھہ مواد تصویروں مخطوطوں اور دیگر قدیم چیزوں کی شکل میں ھمارے سامنے آجاتا ھے -

اس مہم کو اکثر خطروں سے بھی سابقہ ھوا ' چنانچہ شرکاے مہم ایک مرتبہ ترکستان میں قید کر لئے گئے ' یہاں ان کی زندگی سخت خطرے میں پڑگئی ' ان کے ھتھیار ضبط کر لئے گئے اور اس طرح وہ حفاظت خود اختیاری کے ذرایعے سے بھی محروم کردئےگئے - وہ پانچ مہینے تک تبّت کے پہاڑوں میں تقریباً پندرہ ھزار فٹ کی بلندی پر ایسی خوفناک آب و ھوا میں اور ایسی شدید جسمانی تکلیف کےساتھہ مقید رھے کہ ان میں سے پانچ آدمی اور نوّے جانور جان سے جاتے رھے - اس مہم کو ملک کے بہت ھی خوفناک حصوں سے گذرنا پڑا جو ڈاکوؤں سے بھرے ھوے تھے - اس مہم کی پانچ برس کی مدت میں اخبارات نے ایک سے زائد بار رورک کو گمشدگی و مفقود الخبری کے گڑھے میں دفن کر دیا - باوجود ان تمام موانعات کے رورک نے تین سوپچاس سے زائد زائد تصویریں تیار کر لیں جو ایشیا کے حقیقی مظاھر یعنی اسکی قدرتی خوبصورتی اور اُسکی تعلیمات و روایات کی ترجمان ھیں ' جنکی آرائش میں ایک حسن کار کی نظر ' ایک فلسفی کی روح اور ایک سائنٹسٹ کے تجربات کارفرما ھیں - رورک سے زیادہ شاید ھی کوئی ایشیا کا نبض شناس ھو . اور اس کی خوبصورتی ' اس کے قدیم تہذیب اور اس کے آئندہ امکانات و توقعات کو سمجھتا ھو -

گزشتہ دس برسوں میں رورک نے نہ صرف ایشیا بلکہ تمام دنیا کی سیّاحی کی ھے - اس دوران میں اس نے چھہ مرتبہ بحر اٹلانٹک کو

اور پانچ مرتبہ بحر ہند کو عبور کیا ـ کشمیر ، لداخ ، سائبیریا ، منگولیا ، اور تبت وغیرہ کی ہزارہا میل کی ، سیاحت کی - تقریباً تیس ایسے دروں سے گزرا جو پندرہ ہزار اور پچیس ہزار فٹ تک بلند تھے اور اس طرح وسط ایشیا کے بے شمار شاہکار جو حسن‌کاری اور سائنٹفک معلومات کے بلند ترین نمونے ہیں اپنے ساتھ لایا - اس کے علاوہ اس نے مختلف زبانوں میں بہت سے مضامین اور کتابیں بھی لکھی ہیں - اور تمام دنیا میں تہذیب و حسن کاری کے بیسیوں مرکزوں کے قائم کرنے میں امداد دی ہے جو ایک فوق‌الانسان کے شایان شان اور تخلیقی قابلیت کی ایک بین شہادت ہے -

رورک کے گزشتہ برسوں کی تصانیف یہ ہیں :—" فلاور آف موریا " (Flower of Morya) " اڈامنٹ " (Adamant) " پاتھس آف بلیسنگ " (Paths of Blessing) " آلتائے ہمالیہ " (Altai Himalaya) - " ہارٹ آف ایشیا " (Heart of Asia) " شمبلا " (Shambala) " ریام آف لائٹ " (The Realm of Light) اور " فائیری اسٹرانگ‌ہولڈ " (Fiery Stronghold) - ان تمام کتابوں سے یکساں طور پر اس اعلی شخصیت کی وسیع زندگی و بیداری کا اظہار ہوتا ہے -

(۵)

رورک کے وسط ایشیا کی مہم کے فوراً بعد ہی یعنی ۱۲ جولائی ۱۹۲۸ کو رورک عجائب‌خانے کا " اُروسوتی ہمالین ریسرچ انسٹیٹیوٹ " قائم ہوا - اس ادارے کے بانیوں نے یہ محسوس کیا کہ ایشیا کے اس خطے کی علمی تحقیقات کے لئے ایک مستقل ادارے کے قیام کی فوری ضرورت ہے - تخصیص فن کی ترقی کنان ضرورت کو دیکھتے ہوئے یہ بالکل ناممکن تھا کہ کوئی ایک آدمی اتنے بے شمار مسائل کو جو اس مکتشف کے سامنے



نور ظلمت پر فتح پارہا ہے

(میونیسپل میوزئم - الہ آباد)



مقدس چرواہا

(میونسپل میوزئم۔ الہ آباد)



وہ جو رہنمائی کرتی ہے
(میونسپل میوزئم - الہ آباد)

آرہے ہیں تنہا اپنے ہاتھوں میں لے سکے - اس لئے اختصاصین کی ایک ایسی جماعت کی شرکت کا ضروری سمجھی گئی جس کے ہر فرد کو اپنے اپنے دائرۂ تحقیق و تلاش کی خدمت سپرد کی جائے - چنانچہ '' ہمالین ریسرچ انسٹیٹوٹ '' (جس کا مستقر نگر ' کولو پنجاب میں ہے) عالم وجود میں آیا -

یہ ادارہ آثار قدیمہ ' لسانیات اور نیچرل سائنس کے میدان میں علمی تحقیقات کی رہ نمائی کرتا ہے ' اور کیمیاوی تجربات کے لئے معمل یا تجربہ خانے کا انتظام رکھتا ہے - اس وقت تک اس نے قدیم ایور ویدک ادویات اور تبتی طریقۂ علاج کے بارے میں خصوصیت کے ساتھ تنقیش و تلاش کا کام جاری رکھا ہے - ہمالیہ کی جڑی بوٹیوں کے تجزئے اور تحلیل کے لئے ایک بہت بڑا تجربہ خانہ قائم کیا ہے - ایک عجائب خانہ اور ایک کتب خانہ بھی اس ادارے سے متعلق ہے - ادارے کی جانب سے ایک سالانہ رسالہ '' اروسوتی جرنل '' نکلتا ہے جس میں زیادہ تر تجربات و تحقیقات پر تازہ ترین مقالے شایع ہوتے ہیں اور اس کے مختلف شعبوں کے سالانہ کارناموں کی رپورٹ ہوتی ہے -

ادارے کی گزشتہ سال کی رپورٹ سے معلوم ہوتا ہے کہ لاھول یا مغربی تبت کی مہم و تحقیقات پر خاص توجہ صرف کی گئی - ڈاکٹر جیارجز رورک نے خطۂ لاھول کی زبان کا غایر مطالعہ کیا ہے - انہوں نے ایک نہایت ہی اہم لسانیاتی خدمت لاھول کی مروجہ بول چال کے متعلق کی ہے - ' تبتکا ' کے نام سے کتابوں کا ایک سلسلہ شروع کیا گیا ہے جس میں تبتی ادبیات کی ترتیب و تدوین کی گئی ہے اور ایک لغت تبتی زبان سے انگریزی زبان میں زیر ترتیب ہے - اس خطے کی جڑی

بوٹیاں اور نباتاتی نمونے کثرت سے جمع کئے گئے ہیں - ان چیزوں کی امریکہ میں نمائش کی گئی تھی ' جس سے وہاں سائنس کی دنیا میں بہت دلچسپی کا اظہار کیا گیا -

اس ادارے کا خاص مقصد وسط ایشیا کے خطّوں کی تحقیقات و تفتیش ہے ' اس برّاعظم کے دوسرے حصّے بھی اس میں شامل ہیں ہندوستان کے بارے میں بھی تحقیق و تلاش اس کے مقاصد میں داخل ہے - روورک نے اپنے کاموں میں اس ملک اور اس کی تہذیب کے بارے میں بہت توجہ و محبت کا اظہار کیا ہے - یہ امر بہت ہی شکرئے اور مسرت کے قابل ہے کہ یہ ادارہ اس ملک کے حدود میں واقع ہوا ہے -

خود روورک اس ادارے کا صدر ہے ' اُس نے اور اس کی بیوی میڈم ہلنا روورک نے اس ادارے کی زمین اور عمارت کے لئے چندہ بھی دیا ہے - ادارے کے اخراجات روورک عجائب خانے اور شخصی امداد کی بدولت چلتے ہیں -

(۶)

روورک کی تیار کی ہوئی تصویریں اس کثرت سے ہیں اور اپنے تخلیقی نقطۂ نظر سے اتنے زمانے کو محیط کئے ہوئے ہیں کہ ان کے بارے میں کوئی وسیع و جامع رائے پیش کرنا مشکل ہے - لیکن لایق و قابل ناقدین فن ' جنہوں نے اس کی حسن کاری کا غایر مطالعہ کیا ہے ' اس فیصلے پر متفق ہیں کہ روورک کا درجہ نہ صرف روس کے بلکہ تمام دنیا کے حسن‌کاروں میں ایک بہت بلند و ممتاز حیثیت رکھتا ہے - گو ' روورک روس کا رہنے والا ہے لیکن اس کی تصویریں روسی روایات کی تقلید میں نہیں ہیں - وہ در اصل اپنے طرز خاص کا آپ خالق و موجد ہے جس کا علم لوگوں کو بعد میں ہوا - سرج آرنسٹ نے روورک پر اپنی کتاب میں

لکھا ھے :—" معاصر روسی حسنِ کاری کی تاریخ میں رورک کی انفرادیت اس شعبے کی رسائیوں اور تحقیقاتوں کے مقابلے میں قطعاً اوروں سے بےنیاز ھے - اُس کی جدت شاید کسی حد تک غیر متوقع بھی ھے " اسپین کا مصور زولواگا رورک کی حسن کاری کی صرف جدت ھی سے متاثر نہیں ہوا بلکہ وہ اس کی زبردست قوت کا بھی معترف ھے ' وہ کہتا ھے کہ ' " حسن کار اعظم ! یہ ھے شہادت اس امر کی کہ روس کی طرف سے کوئی قوت دنیا پر کام کر رھی ھے - یہ کیا ھے ؟ میں نہ اس کا درجہ متعین کرسکتا ھوں اور نہ تجزیہ بس یہ موجود ھے اور ' میں اِسے دیکھتا ھوں " کارتھوز امریکہ کا ناقد فن کہتا ھے کہ " اس کی حسن کاری کی اصل رعنائی قوت متخیلہ کے عمق سے پیدا ھوتی ھے - اس کی موجدانہ تپش و حرارت حیرت انگیز ھے - رورک عالم خواب سے حقیقتوں کی طرف گزرتا ھے اور پھر واپس جاتا ھے " -

اگر رورک کی مصوری کی پہلی صفت جدت ھے تو دوسری بلا شبہ اس کی ھمہ گیری ھے ' تصویروں کے بارے میں عموماً یہ کہا جاتا ھے کہ ان کی زبان عام اور ھمہ گیر ھے ' رورک کی تصویروں پر یہ عامیانہ مفہوم صادق نہیں آتا - اگر کوئی شخص ان تصویروں کے بارے میں انکے عنوانات سے واقفیت حاصل کرلے تو اسے معلوم ھوگا کہ یہ کسی خاص ملک ' خاص جماعت یا خاص نسل سے تعلق نہیں رکھتیں - اس کے موضوعات دنیا کے تمام حصوں سے لئے گئے ھیں ' وہ تمام انسانوں کے مذاھب کی گہری عظمت اپنے دل میں رکھتا ھے - وسط ایشیا کی مہم کے زمانے میں اس نے جو تصویریں تیار کیں ان کے سلسلے کا نام " مشرق کا ساگا " رکھا ھے - اس کے بعض اور سلسلوں کے نام حسب ذیل ھیں :—" مشرق کے جھنڈے " " فراست " " چنگیز خاں " " بنات الارض " " اُس کا ملک " -
" فراست "— مشرق کے جھنڈے کے سلسلوں کے کچھ عنوانات سے اس کے

عالمگیر موضوعات کا اندازہ ہوگا وہ یہ ہیں :۔''فلمچہ آتشیں'' - ''چلتا ملی''
''وہ جو رہنمائی کرتی ہے'' ''سوز ظلمت'' ''مادر عالم'' ''فاتح بودہ'' ''آثار
مسیح'' ''لاوتسی'' ''موسیٰ ہادی'' ''پدم سمبھوا'' (کنول سے نکلی ہوئی)
''محمد کوہ حرا پر'' - ''ملصف کنفیوشیوش'' اور ''ناگارجن' فاتح ماراں''
ان تمام تصویروں سے حسن‌کاری کی گہری نگاہ اور سوجھ بوجھ کا اندازہ
ہوتا ہے -

روورک کی ہمہ گیری کی اصلی کلید اس کی روحانیت ہے ایک
ناقد فن نے کہا ہے کہ '' جہاں بعض لوگوں میں اس کی تصویریں رنگ
و صورت کے لحاظ سے حیرت و قدرشناسی کی دعوت دیتی ہیں وہیں
دوسرے لوگوں میں وہ روحانی غور و تعمق کی تحریک کرتی ہیں '' -
اولن ڈاونس لکھتا ہے کہ :۔'' روورک کی تصویریں اس لئے عظیم‌الشان
ہیں کہ ان ایام اضطراب میں وہ بہت بڑا یقین و اعتماد پیدا کرتی ہیں -
اس کے کارنامے مجھے ریلن کے اس طرز اظہار کی یاد دلاتے ہیں کہ دنیا
کی تمام مقدس ہستیاں میرے قلب کے گرد متمکن ہیں '' -

اس کے رنگوں کے عجیب و غریب نظام پر یہاں زیادہ کچھ کہنے
کی ضرورت نہیں ہے وہ رنگوں کا فسوں ساز کہلاتا ہے - چھاپے کے ہاف ٹون
نمونوں سے اصل تصویر کی تازگی و پختگی ظاہر نہیں کیجاسکتی - پیکنگ کے
نیشنل ہسٹاریکل عجائب خانے کی جانب سے جو ایڈرس روورک کی خدمت
میں پیش کیا گیا اس میں '' آواز اور سائے کے نمایاں کرنے کی قابلیت ''
کا ذکر کیا گیا ہے ' دوسرے ناقدین فن نے یہ بھی ظاہر کیا ہے کہ انکے عمل
میں بعد چہارم کے اوصاف بھی موجود ہیں - اسمیں شک نہیں کہ روورک
ان تمام اُمور کے اظہار کی قابلیت رکھتا ہے اسلئے کہ رنگوں کے امتزاج
باہمی کا اسے کمال حاصل ہے۔



وپاس کلگ

(میونیسپل میوزئم - الٰہ آباد)



شعلهٔ جنگ

(بلا اجازت پروفیسر رورک)

روورک کي معلومات فني حيثيت سے بہت هي وسيع هے ' اس نے هر طرح کي تصويروں پر کام کيا هے ' اُسے بيشمار رنگوں کا تجربہ هے - اور مصوری کے وسيع تجربے سے اسے يہ کمال حاصل هے کہ اس کے مجموعے کا مناسب استعمال کرسکے ليکن اُسے نئے نئے وسائل اور نئے نئے اساليب کے تجربے کا شوق هے ' چنانچہ تبت کے دوران سفر ميں اسنے تبتي حسن‌کاروں کے فني و صنعتی عمل سے بھی واقفيت و دلچسپی پيدا کر لي -

روورک کی تصويروں کی ايک عظيم‌الشان اهميت ان کی پيشين گوئی هے - کچھ لوگ هيں جو اس امر کے منتظر رهتے هيں کہ آجکل روورک کس طرح کی تصويريں بنانے ميں مصروف هے ان کے نزديک روورک کي تصويريں نشانِ منزل کا پتہ ديتی هيں جن کي حيثيت مثل پيشين گوئي کي هوتي هے - ادبيات ميں بھي روورک کے بارے ميں يہ اشارہ کيا گيا هے کہ اس حسن‌کار نے جو تصويريں سنہ ١٩١٣ع ميں اور سنہ ١٩١٤ع کے اوائل ميں طيار کي تھيں ان ميں ايک طرح سے پيشين گوئي کي شان موجود تھي - روورک کي حسن‌کاري کے مطالعہ کرنے والوں نے اس کے کارناموں کے عنوانات کي فہرست سنہ ١٨٩٧ع سے ليکر ١٩٣٢ع تک، اس طرح مرتب کي هے ' کہ دنيا کے آنے والے واقعات کي ايک تمثيلي پيشين گوئي هميں هر هر قدم پر معلوم هوتي هے -

اس کی حال کی تصوير " سانسکتا پروتکترس " اور اسی طرح همالیہ کی تصويروں سے يہ معلوم هوتا هے کہ دنيا پر کوئی مصيبت آنے والی هے' اور اس سے حسن‌کاری اور تہذيب کے قيمتی ذخيروں کے بارے ميں اس حسن‌کار کے دل ميں خوف پيدا هوا هے کہ مبادا وہ تباہ و برباد نہ هو جائيں اس خطرے کو دور کرنے کے لئے روورک نے اپنا مشہور " پرچم امن " نکالا اور اپنے " پر امن اتحاد " کی تجويز پيش کی -

روورک کی تصویروں کا بڑا حصہ تمثیلی و تشبیہی ہے ' انکی عظمت اس امر پر منحصر ہے کہ وہ صداقت ' خیر اور خوبصورتی ' کا پرانا سبق نئے انداز سے ہمارے سامنے پیش کرتی ہیں - یہ تصویریں اگرچہ ہمیں ایک آنے والے خطرے سے آگاہ کرتی ہیں تاہم وہ ہمیں مایوس نہیں بناتیں بلا شبہہ ان تصویروں میں ہمیں امید و نجات کی جھلک بھی ملتی ہے - اور اس امر کا بھی اشارہ ملتا ہے کہ یہ خطرہ وقتی و عارضی ہے اور یہ کہ مستقبل ' دنیا کے لئے محفوظ اور پُر امن ہے -

(۷)

یہ امر ایک سچی مسرت کا باعث ہے کہ صوبۂ متحدہ میں دو ہال بنارس اور الہ‌آباد میں کھولے گئے ہیں جن کا انتساب اس مشہور حسن‌کار کے نام کیا گیا ہے ' اور جن میں روورک کے موقلم کے شاہکاروں کی نمائش کیگئی ہے - یہ ہال نیویارک کے روورک عجائب خانے کی شاخیں ہیں - بنارس میں رائے کرشن داس کے مساعی سے کلا بھون میں بارہ تصویریں اس حسن‌کار کی بہم پہونچائی گئی ہیں - الہ‌آباد میں بھی اتنی ہی تصویریں میونیسپل عجائب خانے میں پنڈت برجموہن ویاس کی کوششوں سے مہیا کی گئی ہیں - اگر ہم ان تصریروں پر ایک نظر ڈالیں تو ہم اس حسن‌کار کے طرز خاص سے پوری طرح آشنا ہو سکتے ہیں - دونوں مقامات کے ذخیروں کو ملاکر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ روورک کے جدید ترین تصویروں کے نمونے ہیں - بنارس کی تصویروں میں سے چند کے عنوانات یہ ہیں :—

" بہادر کا ستارہ " - " سکھی بدھا " " پاک بھگوان " - " چرک " " کلکی اوتار " اور " میتریا " - انکے علاوہ ایک اور سلسلہ تصاویر کا ہے جسے ہمالیہ اور تبت کے تاثرات کہنا چاہئے -

" بہادر کے ستارے " میں ہم رات کے گہرے رنگ میں ایک لڑکے کو دیکھتے ھیں جو انتہائي شرق میں آسمان کے ایک بڑے شہاب ثاقب کو دیکھہ رہا ہے' جو دور دراز عالم کا ایک پیغامبر ہے ـ

" سنگی بدھہ " ایک نیلے اور سرخ ' فروب آفتاب کے رنگ میں ہے' اسمیں بہت ھی پُر تاثیر طریقے سے ایک جاتری کا بدھہ سے ملنا دکھایا گیا ہے -

" پاک یا مبارک بھگوان " یہ سري کرشن پرمہنس کے نام سے معنون ھے ' اس میں دکھایا گیا ہے کہ موصوف ایک برف سے ڈھکے ھوے پہاڑ کی بلندی سے " اوم" کا نشان لئے ھوے مصیبت زدہ دنیا کی طرف تشریف لارھے ھیں -

" کلکی اوتار " میں گہرے اور پُر قوت رنگ میں خدا کے آیندہ اوتار کو دکھایا گیا ہے جو ھمالیہ کی بلندي کے قریب ایک بڑے اور شاندار بادل سے اتر رہا ہے ـ

" چرک " مشہور و معروف ایورویدک جراح ھے ' اسے دکھایا گیا ہے کہ ھمالیہ کي بلندیوں پر جڑی بوٹی کے جمع کرنے میں مصروف ہے - تصویر پر ایک خاص نیلے رنگ کی چمک پیدا کي گئی ہے -

" میٹریا " کي ایک ڈرامائی شبیہ دکھائي گئی ھے ' یہ مغربی تبت کے ماحول کے روایات کے مطابق مستقبل کا مالک ہے ـ

" تری رتنا " یہ تانبے اور کانسے کے رنگ کا ہے - اس میں اُس زخمی ھرن کي (جسنے ایک رشي کے دامن میں جاکر پناہ لي تھی) - فھر فانی روایت دکھائی گئی ہے -

الہ آباد کي تصویروں کے ذخیرے میں بھی بہ استثنائے چند ' ہمالیہ ہی کا منظر ہے - ان کے عنوانات حسب ذیل ہیں:۔'' مقدس چرواہا '' '' شمبالا کا پیام '' '' نور ظلمت کو فتح کر رہا ہے '' '' ارہت '' '' ویاس کنڈ '' '' گوگا چوہان اور نرسنگھہ '' - ''میتریا '' '' وہ جو رہنمائی کر رہي ہے ''

'' مقدس چرواہا '' قدیم سائبوانگ روایات میں داخل ہے ' یہ بہت کچھہ سري کرشن جي کے حالات سے مشابہ ہے - اس میں اسکے دو مصاحب ' کوباوا ' اور سنیگورو چکا ہیں جو سری کرشن کی گوپیوں کی جگہہ پر ہیں - ان دونوں تصورات میں ایک حیرت انگیز مماثلت ہے ' صرف گایوں کی جگہہ اس میں بھیڑ ہیں - کھڑے ہونے کا انداز اور بانسري دونوں حالتوں میں یکساں ہے - تصویر پر دیہاتي زندگی کا نقشہ اور شام کا وقت صاف صاف نمایاں ہے -

'' شمبالے ڈائک یا شمبالا کا پیام ' حال کي تصویروں سے بالکل مختلف ہے - تصویر پر طلوع آفتاب کا رنگ دکھایا گیا ہے - ایک نامعلوم پیغام رساں ایک بیکراں گہرائی سے پہاڑ کی ایک خانقاہ پر تیر چلا رہا ہے جس پر طلوع آفتاب کی شعاعیں پڑ رہی ہیں - اس تیر میں ایک پیغام لپٹا ہوا ہے - اس قسم کی تصویر بنانے کے لئے ضرورت ہے کہ انسان نے اپنا بڑا وقت تبت میں صرف کیا ہو اور وہاں کی روایات کا پورا پورا علم رکھتا ہو -

'' نور ظلمت کو فتح کررہا ہے '' اسکا تعلق نور و ظلمت کی قوتوں کے قدیم معرکے سے ہے - اس میں غیر فانی نور کے ہیرو کو ظلمت کے دیوزاد پر فتح پاتے ہوے دکھایا گیا ہے - روشن چمکیلے رنگ پر سرخی کی زیادتی سے مجادلے اور معرکے کي فضا پیدا کی گئی ہے ' یہ تصویر

اس حسن‌کار کی اور تصویروں کے مانند تشبیہی و تمثیلی ھے اور اسکی ساخت ایک دائرے میں ھے -

"ارھت" یہ بھی ایک تشبیہی تصویر ھے ' موضوع ، فضا اور رنگوں کی ترتیب بہت ھی مختلف ھے ' تصویر گویا ایک عنبرین اور زرنگار تجلی میں غرق ھے - ایک کھوہ میں ارھت ایک عظیم‌الشان تخلیقی تصور میں مستغرق ھے ' لیکن اگے پہاڑی کی پشت پر ایک دیو تاک میں لگا ھوا ھے ' یہ دیو ' یہ مثالی سانپ خود ارھت کو بھی نگل جانے کے لئے تیار بیٹھا ھے ' لیکن یہ رشی اس سانپ سے واقف ھے ' اس ذ ناگزیر ھونا بھی اسے معلوم ھے ' تاھم وہ اس سے غیر متعلق اور بے پروا بھی ھے - اُسکی روح سرمدی لذت میں محو اور غیر متزلزل ھے - پوری تصویر پر اسی قسم کا اطمینان و سکون طاری ھے -

" ویاس کنڈ " درۂ روھتنگ کے سلسلے پر جو سخت دشوار گذار ھے ویاس کنڈ واقع ھے ' یہ مہابھارت کے مشہور مولف رشی ویاس کے رھنے کا مقام ھے - یہ حسن‌کار گرمیوں کے زمانے میں ھمالیہ کی بلندیوں پر جاکر مختلف مقدس مقامات کی زیارت کرتا ھے جن میں سے ایک اس تصویر کا موضوع ھے -

" گوگا چوھان اور نرسنگھ " وادی کولو کے محافظ ھیں یہ وہ مقام ھے ' جہاں عظیم‌الشان دیودار کے درختوں کے بیچ میں اس حسن کار نے اپنا اورسوتی ھمالین ریسرچ اِنسٹیٹیوٹ قائم کیا ھے - یہی وہ تاریخی وادی ھے جو پانڈو ارجن اور ملو کے ناموں سے متعلق ھے - اسکے آگے نیلے آسمان کے نیچے درۂ روتھنگ کے حاشیے چمک رھے ھیں - یہیں سے تبت اور کیلاش وغیرہ مقدس مقامات کے راستے شروع ھوتے ھیں -

" میتریا " یہ رورک کا محبوب ترین تصور ہے ' رورک نے " مستقبل کے مالک " کی متعدد تصویریں بنائی ہیں ' انہیں میں سے ایک بنارس کے ذخیرے میں بھی موجود ہے - پہاڑ کے دروں پر جو برف کی سی سرد ہواؤں سے گھرے ہوئے ہیں " متیریا " کا بلند و عظیم‌الشان منقش مجسمہ دکھایا گیا ہے -

" وہ جو رہنمائی کرتی ہے " اس میں مسافر کو روحانی منازل کی تشبیہی بلندیوں کی طرف رہنمائی کی جارہی ہے - گاؤشہر ' سفید چمکدار ہلکے نیلمین رنگ کے دکھائے گئے ہیں - چٹانیں نیچی ہیں - اس برف اور روشنی کی دنیا میں یہ دیوی تھکے ہوئے جاتریوں کی رہنمائی کرتی ہے اور ان کا دل حوصلہ افزائیوں سے لبریز کر دیتی ہے - اس کا ہلکا سرخ رنگ برف کی سفیدی (مائل بہ سبزی) میں چمک رہا ہے - یہ تصویر اگرچہ چھوٹی ہے مگر ایک مخصوص ساخت کے اعتبار سے اس میں بڑی رفعت پیدا ہو گئی ہے -

جب ہم یکے بعد دیگرے ان تصویروں کو دیکھتے ہیں تو ہمارا دل ہمالیہ کی عظمت سے لبریز ہو جاتا ہے اور ہم اس قدرت اکتشاف سے جو صداقت کے بارے میں ظاہر کی گئی ہے اور مستقبل کی اس کوشش تحقیق سے جس پر تشبیہی رنگ دیا گیا ہے بے حد متاثر ہوتے ہیں -

(۸)

رورک کی ان تصویروں کے بارے میں جو ہمالیہ سے متعلق ہیں یہ صحیح فیصلہ کیا گیا ہے کہ فنی حیثیت اور وسعت نظارہ کے اعتبار سے کسی مصور کی تصویر کو ان پر ترجیح و سبقت حاصل نہیں ہے - جب ہم زمین و آسمان کی ایسی وسیع فضا دیکھتے ہیں جو بے شمار سلسلوں میں ہمارے سامنے پیش کی گئی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ پہاڑ کی

اصل روح ہماری ہستی میں داخل ہوتی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ ان تصویروں پر ایک روحانی غلاف بھی معنویت کا چڑھا ہوا ہے، جو ہمارے تخیل کو رفیع کر دیتا ہے اور ہمیں شوق و اشتیاق سے لبریز کر دیتا ہے۔

مسٹر است کمار ہلدار نے یہ کہکر گویا صحیح نقطے پر انگلی رکھدی ہے:—

" مشرق کا صحیح تخیل جو ہمالیہ کی تمثیل و تشبیہ سے پیدا ہوتا ہے بلا شبہ اس کی تحقیق و تصدیق دنیا کے بہت بڑے تخیلاتی حکیم ماسٹر نکولس رورک نے کرلی ہے۔ اس نے فطرت اور انسانیت کے رموز صاف کر کے رکھدئے ہیں اور پردے سے گزر کر حیات جاوید کا نظارہ کرلیا ہے۔ اس نے زندگی کے اندر کامل " آنندم " کو دیکھا ہے، وہ " آنندم " نہیں جو دنیاوی مخلوق ہے بلکہ جو " بھوما " یا لا محدودیت کی چیز ہے اسے عظیم الشان تصورات اور روحانی تحریکات کا ایک خزانہ کہنا چاہئے، ایک نادر زندہ طاقت جو سنجیدہ خیالات و تہذیب کے ذریعہ حاصل کی گئی ہو "۔

جو لوگ رورک کی زندگی سے واقف ہیں اور جنہوں نے اس کے کاموں کا مطالعہ کیا ہے، اس خراج تحسین کو بہت ہی بجا و معقول پائیں گے۔ برفستانی چوٹیوں سے جو شیفتگی رورک کو ہے وہ اس کے متعدد بیانات سے واضح ہوتی ہے۔ اسکا ایک ٹکڑا یہاں پیش کیا جاتا ہے۔

" سب لوگ یہ جانتے ہیں کہ مقدس لوگوں کے رہنے کے مقامات پہاڑوں کی چوٹیاں ہیں۔ انہیں چوٹیوں سے ان پر الہامات نازل ہوتے ہیں۔ گپھاؤں اور پہاڑوں کے چوٹیوں میں رشی لوگ رہتے تھے۔ جہاں دریاؤں کا سرچشمہ ہے، جہاں دوامی برف نے ہوا کی صفائی محفوظ رکھی ہے

اور جہاں شہاب ثاقب کا غبار دور دراز عالم سے ایک مصفا زرہ اپنے ساتھ لاتا ھے یہیں سے طلوع کی دمک بھی نمایاں ہوتی ھے ' اسی طرف انسانی روح کا اضطراب رھنمائی کرتا ھے ' کوھستانی راستے باوجود دشوار گزار ھونے کے کس قدر کشش رکھتے ھیں - یہیں غیر متوقع امور واقع ہوتے ھیں - یہیں لوگوں کے خیالات اس آخری و بے پایاں ھستی کیطرف جنبش میں آنے لگتے ھیں " -

اُن غیر متناھی تاثرات کا جن کا اکتساب وہ ھمالیہ سے کیا کرتا ھے اس حسن کار کے سطور بالا سے ھمیں صاف صاف اندازہ ھو سکتا ھے - اُس نے بے شمار رنگوں میں ھمالیہ کے شاندار جلووں اور اسکے نمناک سلاتے کی تصویریں تیار کی ھیں -

(۹)

رورک کے حالات اُس وقت تک مکمل نہیں ھوسکتے جب تک اسکے شہرۂ آفاق " پرچم امن " کا ذکر نہ کیا جاے اس حسن‌کار کی یہ سعی کہ تمام عالم میں امن قائم ھو اس امر کی بین دلیل ھے کہ اس کے حسن‌کارانہ کمال اور سرگرمیوں میں وسعت و ھمہ گیری پیدا ھوگئی ھے - عالم انسانی کی تہذیب کے خزانوں کی حفاظت کا خیال اسے ابتداے کار ھی میں پیدا ھوا تھا ' اس نے ۱۹۰۴ ع میں سوسائٹی آف ارکیٹک اینڈ آرٹ کے سامنے اپنے اس خیال اور تجویز کو پیش کیا تھا اور اکثر ریاستوں کی یادگاروں کی قابل افسوس حالت کی جانب توجہ دلائی تھی - قدیم خانقاھوں کو دیکھکر اور تاریخی مقامات کی بے شمار سیاحتوں سے اسکے دل میں یہ خیال راسخ ھو گیا کہ تہذیب و شایستگی کے ان قابل قدر ذخیروں کی حفاظت نہایت ضروری ھے - ۱۹۱۴ ع میں جب کہ بہت سی تاریخی یادگاریں نیست و نابود ھوگئیں اس نے ایک رپورٹ گرینڈ ڈیوک

نکولس کی خدمت میں پیش کی لیکن اس کے بارے میں جنگ کے باعث کوئی قابل ذکر تدبیر عمل میں نہ آسکی - آخر کار وسط ایشیا کی مہم کے بعد ۱۹۲۹ع میں اس نے اقوام عالم کے سامنے یہ تجویز پیش کی کہ دنیا کے علوم و حسن‌کاری کے خزانوں کے تحفظ کے لئے ایک بین‌الاقوامی اتحاد کی بنیاد قائم کی جائے ' اس تجویز کو قانونی شکل میں ڈاکٹر جارجز کلیوور ڈاکٹر آف لاز پیرس یونیورسٹی نے پیش کیا -

۱۹۳۰ ع میں بین الاقوامی اتحاد کی یہ تجویز لیگ آف نیشن جنیوا کی میوزیم کمیٹی میں پیش ہوکر منظور ہوگئی رورک نے ایک " پرچم امن " تیار کیا جس میں تین کروں کا ایک دائرے میں مظاہرہ کیا گیا ہے ' پس منظر سفید ہے ' یہ پرچم اسلئے تیار کیا گیا ہے کہ اس کے ذریعہ سے دنیا کے خزانۂ شائستگی کی ' جنگ و صلح کے زمانے میں حفاظت کی جاے - جس عمارت پر یہ پرچم لہرا رہا ہو وہ صلح کی اصطلاح میں غیر جانبدارا حصۂ ملک سمجھا جائے اور یہ کہ لڑنے والوں کا یہ فرض ہے کہ اُسے محفوظ رکھیں -

صرف زمانۂ جنگ ہی میں نہیں بلکہ زمانۂ امن میں بھی ان خزانوں کو محفوظ رکھنے کی ضرورت ہے اس لئے کہ اس طرح کی بے شمار یادگاریں لوگوں کی غفلت و بے پروائی سے نیست و نابود ہوگئیں -

اس مفاہمے یا اس صلح نامے پر بیس سے زیادہ قوموں نے اپنے دستخط کردئے ہیں اور اس بلند و شریفانہ غرض کی حوصلہ افزائی کی ہے - تین بین‌الاقوامی کانفرنسیں منعقد ہوچکی ہیں اور رورک کی اس تجویز صلح سے معلوں ہو چکی ہیں ' صلح کی یہ غرض ' یہی نہیں کہ صرف ترقی کر رہی ہے بلکہ اس ترقی سے ہمارے قلوب ' امیدوں اور

مسرتوں سے لبریز ہوے جاتے ہیں - پہلی ' دو کانفرنسیں بلجیم کے مقام بروکس میں ۱۹۳۱ اور ۱۹۳۲ع میں منعقد ہوئیں - آخری کانفرنس گذشتہ نومبر میں ممالک متحدہ امریکہ کے شہر واشنگٹن میں منعقد ہوئی اور بتیس قوموں کے نمائندے اس میں شریک تھے جو یا تو اس صلح نامے پر دستخط کرنے والے تھے یا اس مسئلہ پر غور و مطالعہ کرنے والے -

ابھی اس پیام امن پر وورک کا یقین روز بروز بڑھتا جاتا ہے جیسا کہ ذیل کی اِن سطروں سے جو اسلئے واشنگٹن کانفرنس میں بحیثیت پیام روانہ کی تھیں ظاہر ہوتا ہے -

" اس میں کوئی شک نہیں کہ انسانیت اب تردید اور مشغلۂ تخریب و وحشت سے تنگ آگئی ہے - حقیقی تخلیق ' انسانی روح کی بنیادی صفت ہے ' ہماری زندگی میں ہر ایسی چیز کو جو روح کو رفیع و شریف بنانے میں معین ہو ایک مقتدر درجہ ملنا چاہئیے صرف یہ کہنا کافی نہیں ہے کہ تہذیب کے لئے غیر نزاعی اور ضروری جہد و سعی واستبازی ہے ' بلکہ ہمیں چاہئیے کہ تمام عالم کے امن و صلح کے لئے ایک بار دست دعا بھی بلند کریں - جس طرح ہلال احمر انسان کی جسمانی صحت کا معین ہے اسی طرح انسان کی روحانی صحت کا " پرچم امن " حامی ہو " -

(۱۰)

جیسا کہ اشارہ کیا گیا ہے ' وورک کے حالات اور اسکے کارنامے یقیناً نامکمل رہینگے ' صرف اسلئےنہیں کہ اسکا تخلیقی عمل اس درجہ مختلف ' متنوع اور اتنا کثیر ہے بلکہ اسلئے بھی کہ روزانہ اسمیں اضافہ ہوتا جارہا ہے اور اسطرح بلند سے بلند تر مقامات پر پہونچتا جارہا ہے ' کلاؤس بریگڈن مشہور امریکن مصنف لکھتا ہے کہ :-



روس کا صاحب خدمت بزرگ

(بلا اجازت پروفیسر زورک)



مادر امن

(بلا اجازت پروفیسر رورک)

" فنون لطیفہ کی تاریخ میں وقتاً فوقتاً ایسی شخصیتیں نمودار ہوتی رہی ہیں جنکا عمل بے نظیر و عمیق ہوا ہے اور اُس میں دراصل اعجوبگی کے صفات موجود تھے ۰ اور یہی چیز تھی جس نے انکو اپنے معاصرین میں ممتاز بنادیا - ایسے لوگوں کو کسی قسم معلوم میں داخل کرنا یا کسی خاص اسکول سے نامزد کرنا ناممکن ہوتا ہے ' اسلئے کہ وہ اپنے خود (یا صرف باہم) ہی مماثل و مشابہ ہوتے ہیں - ان میں لیونارڈو ڈاونسی' رمبرنوڈت' ڈیورر ' اور بلیک تھے اور دوسرے میدانوں میں بیتھوون اور بلزک تھے رورک نے اپنی زندگی' اپنی حیثیت اور حسن کاری کے لحاظ سے یہ نمایاں کردیا کہ وہ اسی برادری کا ایک فرد ہے - "

رورک مستقبل کے متعلق ایک غیر محدود یقین و اعتماد رکھتا ہے ' وہ لکھتا ہے :

" مستقبل کا وجود ہے ' اور اسی لئے ہم لوگ یہاں آئے ہیں ' ہم لوگ یہاں ایک دوسرے کی توہین یا تخویف کے لئے نہیں آئے ہیں بلکہ ادھر سے ادھر نے کی غرض یہ ہے کہ باہم مل کر کام کریں ' اور علم و روشنخیالی حاصل کریں " -

کوئی شک نہیں کہ مستقبل میں یہ انعامات پوشیدہ ہیں ' اور یہ اُمید کیجا سکتی ہے ' کہ جو تخم رورک نے اسوقت بویا ہے وہ وقت پورا ہونے پر ضرور برگ و بار لائیگا اور بونے والے کی شان و عظمت میں ازدیاد و اضافہ کریگا -

---

تعلیم تمدن اور مدرسہ[1]

(از خواجہ غلام السیدین - ایم - اے - ڈی)

فرد اور معاشرے کا تعلق

چونکہ تعلیم کا موضوع انسان کی سیرت اور اس کی زندگی کی تشکیل ھے اس لئے اسکے مطالعے کے لئے وسعت نظر کی خاص طور پر ضرورت ھے - انسان کی زندگی کی مثال سمندر کی سی ھے جسکو لکیریں کھینچکر یا لکڑی کے تختے لگا کر مختلف حصوں میں اسطرح تقسیم نہیں کیا جاسکتا کہ ایک حصہ کا دوسرے سے کوئی تعلق نہ ھو - جس طرح سمندر کی ھر موج اٹھتی ھے اور روانی کے ساتھہ پانی کی سطح پر کھیلتی ہوئی کہیں سے کہیں پہونچ جاتی ھے' کہیں دوسری موجوں کے ساتھہ ملکر طوفان بپا کر دیتی ھے اور کہیں ھلکے سے تھپیڑے سے کشتی کو آگے بڑھا دیتی ھے ' اسی طرح جو اثر انسان کی شخصیت یا سیرت پر ڈالا جاتا ھے اس کے حدود متعین نہیں کئے جا سکتے - اول تو خود انسان کی شخصیت میں جسم اور دماغ عقل و روح اور حیوانی جبلتیں وغیرہ سب ایک دوسرے کے ساتھہ وابستہ ھیں اور فرد و پیش کے حالات سے ایک ساتھہ متاثر ہوتی ھیں - دوسرے انسان تنہا بطور ایک فرد واحد کے زندگی بسر نہیں کرسکتا بلکہ اور افراد کے ساتھ مل جل کر رھتا ھے اور معاشری کاروبار اور مشاغل میں حصہ لیتا ھے - معاشرت کا تعلق ھماری زندگی سے اس قدر گہرا اور لازمی ھے کہ انسانوں کی وہ حالت جب وہ ایک دوسرے کے ساتھ معاشرے کی شکل میں وابستہ نہ ھوں ھمارے تصور سے باھر ھے - سچ پوچھئے تو

ا - خواجہ صاحب کی ایک کتاب ' اصول تعلیم ' کے نام سے اکیڈیمی کی طرف سے شایع ھو رھی ھے - یہ مضمون اسی کا ایک ٹکڑا ھے - مدیر

معاشرے کا رکن ہونا ہی انسان کو انسان بناتا ہے - اس کے بغیر اس کی ذہنی اور روحانی قوتوں کی پوری نشو و نما ہو ہی نہیں سکتی - اگر ہم اپنے مشاغل کا تجزیہ کریں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ اُن کا مقصد اور معنی سمجھنے کے لئے ہمیں ہر قدم پر معاشرے کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے ہماری تجارت، ہماری صنعت و حرفت ، ہمارا نقل و حمل غرض وہ تمام کام جنکے ذریعے ہم اپنی زندگی کی ضروریات بہم پہونچاتے ہیں افراد کے اشتراک عمل پر منحصر ہیں - اگر لوگ مل جل کر ان کاموں کو انجام نہ دیں تو ایک دن میں معاشرے کا بنا بنایا نظام درہم برہم ہو جائے - کارخانے کے مزدوروں کی ایک معمولی سی ہڑتال اس حقیقت کو نہایت موثر انداز میں ہم پر واضح کر دیتی ہے - لیکن فرد اور جماعت کا تعلق اس سے بھی زیادہ گہرا ہے - انسان کی ذہنی اور روحانی زندگی کا ایک پہلو ایسا بھی ہے جسکے لحاظ سے بہ ظاہر وہ بالکل تنہا ہوتا ہے اور صرف اپنے ذاتی خیالات ، جذبات اور عقائد کی دنیا میں رہتا ہے جہاں کسی دوسرے شخص کا گذر نہیں - لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو '' روح کی اس خوفناک تنہائی '' میں بھی ہم حقیقت میں تنہا نہیں ہوتے - ہماری اندرونی زندگی بھی اپنی تشکیل کے لئے دوسرے لوگوں کے خیالات ، جذبات اور معاشری تعلقات کی محتاج ہے اور ہمارے دل کے پوشیدہ ترین خیالات کا نظام بھی محسوس یا غیر محسوس طریقہ پر ان تجربات اور احساسات سے وابستہ ہے جن کو ہم بغیر دوسرے لوگوں کی مدد کے حاصل نہیں کرسکتے - اسی وجہ سے شاعر نے کہا ہے کہ :

فرد قائم ربط ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں

موج ہے دریا میں اور بیرون دریا کچھ نہیں

معاشری زندگی کا مفہوم

ہم نے مندرجہ بالا عبارت میں " افراد کی زندگی اور معاشرے کی زندگی " کے الفاظ استعمال کئے ہیں یہ الفاظ کسی قدر تشریح طلب ہیں - زندگی سے یہاں ہماری مراد صرف وہ جسمانی زندگی نہیں جس کا مدار سانس کی آمد و رفت پر ہے جو ہم میں اور تمام حیوانوں میں مشترک ہے - یہاں ان الفاظ کے مفہوم میں افراد اور جماعتوں کے وہ تمام تجربات ' کارنامے ' ذہنی اور علمی کمالات اور سیرت کی خصوصیات شامل ہیں جو ہر فرد اور ہر جماعت کو باقی تمام افراد اور جماعتوں سے ممتاز کرتی ہیں - اس لئے جب ہم کسی خاص معاشرے یا کسی جماعت کی زندگی کا ذکر کرتے ہیں تو اُس سے ہماری مراد ہوتی ہے اُس کا رسم و رواج ' مذہب ' علوم و فنون ' اقتصادی اور سیاسی مشاغل ' خانگی زندگی کے اصول اور قاعدے جن پر نہ صرف اس کی حیات محض کا دار و مدار ہے بلکہ وسیع تر معنی میں اُس کی زندگی کی تکمیل اور ترقی کا بھی انحصار ہے - ہر جماعت باوجود افراد کے فنا ہوجانے کے اس طرح قائم رہتی ہے کہ معینہ تدبیروں کے ذریعے سے اپنے سارے ذہنی اور تمدنی سرمائے کو ایک نسل سے دوسری نسل کی طرف منتقل کرتی رہے - اس کی روز افزوں ترقی کا راز یہی ہے کہ ایک تو وہ اپنے تمام علمی اور عملی مشاغل میں پوری جدوجہد سے کام لے اور دوسری طرف ایسے ادارے ترتیب دے جن کے ذریعے سے ہر نئی نسل اپنے سے پہلی نسلوں کے خزانوں پر قابض ہو کر ان کی مدد سے ترقی کے میدان میں اور آگے قدم بڑھا سکے -

غرض معاشرے کے لئے لازم ہے کہ وہ اپنے قیام اور اپنی بقا کے لئے ایسی تدابیر عمل میں لائے جن سے افراد سہولت اور کامیابی کے ساتھ اتفاق

و اتحاد کی زندگی بسر کر سکیں - چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ہمارے چاروں طرف ایسے نظام اور ادارے قائم ہیں جن میں شریک ہوکر ہم اپنی قوتوں کو مناسب اور موثر طریقے پر استعمال کرتے ہیں اور اپنی محنت اور جد و جہد کے نتائج کو مستقل شکلوں میں محفوظ رکھتے ہیں - یہ ادارے کسی عارضی مقصد یا مصلحت کی خاطر قائم نہیں ہوے بلکہ انسان کی فطری ضرورتوں پر مبنی ہیں - اس میں شک نہیں کہ بہت سی مصلحتیں ایسی پیدا ہو جاتی ہیں جو ان کی اہمیت کو اور نمایاں کر دیتی ہیں - لیکن بغیر فطرت انسانی کے تقاضے کے یہ انتظامات ' اگر کئے بھی جاتے ' تو قائم نہ رہتے - مثال کے طور پر خاندان کو لیجئے جو تمام عمرانی جماعتوں میں سب سے قدیم اور سب سے زیادہ پائدار جماعت ہے ' اس کی ابتدا یوں نہیں ہوئی کہ افراد نے تجربے سے معلوم کیا ہو کہ خاندان کی زندگی بسر کرنے میں خاص فوائد اور آسائشیں ہیں جو تنہائی کی زندگی میں ممکن نہیں اور اس تجربے کی بنا پر انہوں نے اپنی تنظیم ' خاندانوں کی شکل میں کر لی ہو - بلکہ واقعہ یہ ہے کہ خاندان کی بنیاد اس فطری محبت پر قائم ہے جو قدرتاً والدین کو اپنی اولاد سے ہوتی ہے اور جس کا اظہار حیوانوں کی زندگی میں بھی ہوتا ہے - ہر بچہ جب پیدا ہوتا ہے تو بالکل بے کس اور بے بس ہوتا ہے - اس کی زندگی ہر قدم پر والدین کی خبر گیری اور نگہداشت کی محتاج ہے - اس خبر گیری کا مستقل انتظام کرنے کے لئے قدرت نے والدین میں محبت کا جذبہ ودیعت کیا ہے - جو ان کو اس بات پر مجبور کرتا ہے کہ وہ بچے کو ہر قسم کے خطرات سے محفوظ رکھیں اور خود تکلیفیں جھیل کر اس کو آرام پہونچائیں بنی نوع انسان کی زندگی کو قائم رکھنے کے لئے قدرت کا یہ انتظام لازم تھا - اس کے بغیر انسانی زندگی اور تمدن کی موجودہ تشکیل ممکن ہی نہیں

تھی - لیکن خاندانی زندگی کا محض یہی فائدہ نہیں کہ بچوں کی پرورش کی جائے اور ایک نسل دوسری نسل کو زندہ رکھنے کا انتظام کرے - عمرانی زندگی کا ایک عام قاعدہ یہ ہے کہ جب کوئی ادارہ کسی خاص مقصد کے لئے قائم ہوتا ہے تو اس کی جد و جہد کے دوران میں بہت سے نئے اور ضمنی لیکن نہایت اہم نتائج پیدا ہو جاتے ہیں - یہی خاندان جو ابتدا میں محض بچوں کی جسمانی خبر گیری کا کام کرتا تھا رفتہ رفتہ ان کی تمدنی، اخلاقی اور اقتصادی تربیت کا گہوارہ بن جاتا ہے - اس کے مقاصد زیادہ وسیع، اس کے باہمی روابط زیادہ مستحکم اور اس کے فرائض زیادہ متنوع ہوجاتے ہیں - اس کا کام محض یہی نہیں رہتا کہ حیات موجودہ کو قائم رکھا جائے بلکہ اسے یہ آرزو پیدا ہوتی ہےکہ حیات برتر کی بنیاد ڈالی جائے - خاندان کے افراد آپس میں مل جل کر زندگی بسر کرتے ہیں اور کاموں کو تقسیم کر کے اپنی کار کردگی کو بڑھاتے ہیں - وہ چھوٹے بچوں کی تعلیم و تربیت اپنے ذمے لیتے ہیں اور ان کو نہ صرف وہ کام اور وہ عادتیں سکھاتے ہیں جن کی مدد سے انہیں آئندہ چل کر اپنی روزی کمانی ہوگی - بلکہ عمل مثال اور زبانی تعلیم کے ذریعہ ان اصول اور اخلاق سے بھی آگاہ کرتے ہیں جو اس خاندان میں چلے آتے اور کوشش کرتے ہیں کہ ان کے عمدہ رسوم و روایات اور پسندیدہ اصول زندگی ایک نسل سے دوسری نسل کو منتقل ہو کر مستقل صورت اختیار کرلیں - اسی وجہ سے خاندان تعلیم و تربیت کا سب سے قدیم اور غالباً سب سے زیادہ اثر آفریں مرکز ہے اور تعلیمی مسائل کو سمجھنے کے لئے اس کی اہمیت کو اچھی طرح ذہن نشین کرنا ضروری ہے - ہم اس مسئلہ پر زیادہ تفصیل کے ساتھ آئندہ میں بحث کرینگے - یہاں صرف یہ دکھانا مقصود ہے کہ کس طرح ایک

معاشری ادارے کا ، جو کسی محدود اور مخصوص مقصد کے لئے قایم ہوتا ھے ، حلقہ عمل وسیع ہوجاتا ھے - بعض لوگوں نے اس خیال سے اختلاف کیا ھے کہ انسان بالطبع معاشرت پسند ھے اور دوسرے افراد کے ساتھ مل کر زندگی بسر کرنا اس کی فطرت کا اٹل قانون ھے - ان کا خیال ھے کہ ابتدا میں انسان بھی بعض جانوروں کی طرح تنہائی کی زندگی بسر کرتے تھے لیکن رفتہ رفتہ ان کو عقل اور تجربے کی مدد سے معاشری زندگی کے فوائد کا احساس ہوا اور انہوں نے مختلف معاشرتی ادارے قایم کیے - اس نقطہ نظر کو امریکہ کے دو مفکرین ڈیلے (Dealey) اور وارڈ (Word) نے اپنی کتاب " درس عمرانیات " (Text Book of Sociology) میں پیش کیا ھے - وہ لکھتے ہیں :

" انسان بالطبع معاشرت پسند نہیں ھے - معاشرہ اس کی عقل کی جد و جہد کا نتیجہ ھے اور رفتہ رفتہ اس کے دماغی ارتقا کے ساتھ صورت پذیر ہوا - بہ الفاظ دیگر ، معاشرے کی بنیاد اس طرح پڑی کہ انسان نے اُس کے فوائد کو محسوس کیا اور جوں جوں یہ فوائد عقل پر ظاہر ہوتے گئے (عقل ہی ایسی قوت ھے جو ان کو سمجھ سکتی ھے) معاشرے کا نظام ظہور میں آتا گیا "

اگر ہم اس خیال کو صحیح مانیں تو اس سے یہ نتیجہ نکلتا ھے کہ معاشرہ ایک عارضی گروہ بندی کا نام ھے جو چند مخصوص فوائد کے حصول کے لئے قایم ھے اگر ان فوائد کا حاصل کرنا انسانوں کے لئے ضروری نہ رھے تو اس کا شیرازہ بکھر جائیگا اور انسان پھر اسی اِنفرادی زندگی کی طرف رجوع کریگے جو اس خیال کے مطابق شروع میں تھی - اس نقطہ نظر

میں بڑی غلطی یہ ہے کہ اس میں عمرانی زندگی کے اصل اصول اور اُس کی تشکیل کے مختلف طریقوں میں تمیز نہیں کی گئی - ان دونوں مصنفوں نے یہ نہیں سمجھا کہ عمرانی زندگی کی بنیاد انسانی فطرت کے اس جذبے پر قائم ہے جس کے اظہار کی سب سے زیادہ پائدار اور سادہ شکل ماں اور بچے کی محبت ہے اور جو وسیع ہوکر تمام عالم کو اپنے سایہ عاطفت میں لے لیتی ہے - البتہ یہ ضرور ہے کہ وہ مخصوص طرز جو عمرانی زندگی اختیار کرتی ہے مختلف حالات کا نتیجہ اور مختلف فوائد کے حصول کا ذریعہ ہیں -

معاشری ماحول میں تربیت نفس

بہر حال خواہ سوسائٹی کی ابتدا کسی طرح بھی ہوئی ہو اس امر سے انکار نہیں ہوسکتا کہ موجودہ تہذیب و تمدن کی بنیاد نہایت مضبوطی کے ساتھہ عمرانی زندگی پر قائم ہے - اور انسان بچپن ہی سے مختلف تمدنی اداروں اور نظاموں کا رکن بن جاتا ہے - کامیاب زندگی کا بڑا معیار یہی ہے کہ انسان پر ان تمام اداروں کی رکنیت کی وجہ سے جو فرائض عائد ہوتے ہیں ان کو عمدگی کے ساتھہ ادا کرے اور جو حقوق حاصل ہوتے ہیں ان سے پورا فائدہ اُٹھائے - ان اداروں میں شرکت کرکے اسے اپنی قوتوں کے اظہار اور نشو و نما کا موقع ملتا ہے اور وہ حقیقی معنی میں انسان بن جاتا ہے - پیدائش کے وقت آدمی محض جسمانی شکل و صورت اور جبلتوں کے اعتبار سے انسان ہوتا ہے - عمرانی اور اخلاقی اعتبار سے انسانیت کے مرتبے تک پہونچنے کے لئے ضروری ہے کہ ہر شخص ایک مسلسل اور منظم جد و جہد کے ذریعے اپنی شخصیت کی تشکیل و تربیت کرے - اس جد و جہد کی نگرانی بچپن اور نوجوانی میں والدین

اور استاد اور معاشرے کے مختلف ادارے کرتے ہیں اور بلوغ کے بعد خود انسان اپنا رهنما اور محتسب بن جاتا ہے - انسانی شخصیت کوئی بنی بنائی چیز نہیں جو قدرت کی طرف سے ہر شخص کو ملتی ہو بلکہ وہ ایک اعلیٰ درجہ کا تخلیقی کارنامہ ہے جس کو انجام دینے کے لیے فرد اور جماعت کی قوتوں میں اشتراک عمل کی ضرورت ہے - پروفیسر ڈیوئی (Dewey) جو امریکہ کے سب سے بڑے تعلیمی مفکر ہیں ' اپنی کتاب ''فلسفہ کی تعمیر نو'' (Reconstruction in Philosophy) میں لکھتے ہیں کہ :

'' انفرادی سیرت سے مراد ہے جدت ' ایجاد ' تدبیر کا مادہ اور اعمال و عقائد کے معاملے میں ذاتی انتخاب کی ذمہ داری اور یہ سب چیزیں فطرت کا عطیہ نہیں ہیں انہیں حاصل کرنا پڑتا ہے'' [۱]

اس کا آخری جملہ قابل غور ہے - شخصیت کے حصول کے لئے پیہم اور مستقل کوشش کی ضرورت ہے اور یہ اسی حد تک حاصل ہوتی جاتی ہے جس حد تک انسان کوشش کرکے اپنی جبلتوں اور صلاحیتوں کو تربیت دیتا ہے اور ان کو ہم آہنگ کرکے اپنی ذات میں قوت اور سکون اور توازن پیدا کرتا ہے - لیکن ظاہر ہے کہ انسان یہ کوشش تنہائی میں رہ کر نہیں کر سکتا - اس کی کوششوں کی جولان گاہ بننے اور ان میں معنی اور مقصد پیدا کرنے کے لئے عمرانی زندگی کی ضرورت ہے کیونکہ اسی میں وہ مختلف قسم کے مواقع پیدا ہوسکتے ہیں جو افراد کی قوتوں کو ابھارتے ہیں اور ان کو دعوت عمل دیتے ہیں - بچہ کی جبلتوں کی ابتدائی شکل بالکل غیر معین ہوتی ہے - ان کو اظہار کی خواہش

۱- صفحہ ۹ -

ہوتی ہے لیکن فطرت کی طرف سے اُن کے لئے کوئی خاص طریقے اظہار کے معین نہیں ہوتے - یہ بچہ کے ماحول اور مشاغل پر منحصر ہے کہ وہ اپنی کسی خاص جبلت ' مثلاً تجسس یا ملکیت کو کسی طریقے پر ظاہر کرتا ہے - ممکن ہے کہ وہ بڑا ہوکر تجسس کا اظہار اس طرح کرے کہ دوسرے لوگوں کے بھید معلوم کرنے کی فکر میں رہے اور غیر متعلق اور فضول افواہوں سے دلچسپی لے - یا عمدہ نگرانی اور ہدایت کے ذریعہ اس قوت کو ایسے مشاغل میں لگایا جائے کہ وہ بڑا ہو کر علمی' تحقیق و تفتیش اور مظاہر فطرت کے مشاہدے سے اپنی اس جبلت کو تسکین دے - اس کا انحصار زیادہ تو اس امر پر ہے کہ گھر اور مدرسے میں بچے کو ایسے مشاغل میسر آتے ہیں یا نہیں جن کے ذریعے وہ ان جبلتوں سے عمدہ اور معاشرتی نقطہ نظر سے مفید طریقے پر کام لے سکے - برٹرنڈ رسل (Bertrand Russel) اپنی کتاب " تعلیم " میں بچوں کی جبلت کی تربیت سے بحث کرتے ہوئے لکھتا ہے :

" غرض تعلیم کا گر جہاں تک اسکا تعلق سیرت کی تشکیل سے ہے یہی ہے کہ طلبہ کو ایسے کام اور ہنر سکھائے جائیں جن کے ذریعے سے وہ اپنی جبلتوں کو بطریق احسن استعمال کر سکیں - اظہار قوت کی جبلت جس کو بچہ نو عمری میں بھونڈے طریقے سے نیل ریش [1] کی نقل اتار کر ظاہر کرتا ہے بڑی عمر میں زیادہ موزوں اور معقول صورتوں میں ظاہر ہوتی ہے مثلاً سائنس کی تحقیقات میں ' آرٹ کی تخلیق میں یا بچوں کی عمدہ تعلیم و تربیت

---

[1] - Bluebeard - ایک فرضی شخص جسکی کہانی مشہور ہے کہ وہ بہت سی عورتوں سے شادی کرتا تھا اور انہیں قتل کر دیتا تھا -

میں یا اسی قسم کے اور ہزاروں مشغلوں میں سے کسی
ایک میں - اگر کسی شخص کو لڑنے کے سوا اور کچھہ بھی
نہیں آتا تو اس کے عزم للقوۃ کی تسکین صرف جنگ و
جدل ہی کے ذریعے ہو سکتی ہے - برخلاف اس کے اگر اس
کو اور بھی بہت سے کام آتے ہوں تو اسے ان میں اظہار
خودی کرکے مسرت حاصل ہوگی......اگر موقع ملے تو
میں مدرسے کے لڑکوں اور لڑکیوں کو طوفانی سمندروں میں
جہاز چلانا ' بلندی سے پانی میں غوطہ لگانا ' موٹر اور
ہوائی جہاز چلانا سکھاؤں - میں انہیں اونڈل کے پبلک
اسکول کے ہیڈ ماسٹر سینڈرسن (Sanderson) کی
طرح مشینیں بنانا اور سائنس کے تجربات کی خاطر اپنی
جان خطرے میں ڈالنا سکھاؤں اور جہانتک ممکن ہو
فطرت کی قوتوں کو اُن کے سامنے حریف مقابل بناکر
پیش کروں[۱] "

اس مقولے سے یہ بات بالکل صاف ہو جاتی ہے کہ افراد کی نشو و
نما میں جماعت کا حصہ کس قدر زیادہ ہے اور وہ اپنی قوتوں کو مناسب
شکل اسی وقت دے سکتے ہیں جب یہ قوتیں عمرانی مقاصد کو پیش
نظر رکھہ کر استعمال کی جائیں - نظریہ تعلیم میں اس اصول کی بڑی
اہمیت ہے اور ہم کسی آئندہ موقع پر اس کے نتائج سے بحث کرینگے اور
بتائینگے کہ اس اصول کو تسلیم کر لینے سے مدرسے کی علمی تعلیم میں کیسی
انقلاب انگیز تبدیلیاں لازم آتی ہیں اور نصاب تعلیم اور طریقۂ تعلیم میں
کن بنیادی تغیرات کی ضرورت پڑتی ہے - یہاں اتنا بتادینا کافی ہے کہ اگر

---

۱ - صفحہ ۱۰۵ -

کسی جماعت کو مختلف قسم کے مشاغل کے مواقع حاصل نہ ہونگے تو اس کی عمرانی زندگی کا دائرہ بہت تنگ ہوگا اور اس کے افراد کی نشو و نما بھی محدود رہے گی - انسانوں کا باہمی تعلق اور ان کی جماعت بندی خواہ کسی مقصد سے اور کسی شکل میں ہو ان کے ارتقاء پر اثر ڈالے بغیر نہیں رہتی - جس حد تک ہم ان تعلقات کو جو کسی جماعت کی رکنیت کی وجہ سے پیدا ہوتے ہیں منظم کرینگے یہ اثر زیادہ نتیجہ خیز اور بہتر ہوگا اور جس قدر ان کے افراد میں باہمی اشتراک عمل ہوگا اتنی ہی ان کی زندگی میں خیال اور عمل کی آزادی زیادہ ہوگی -

نتیجہ یہ نکلا کہ تمام عمرانی اداروں کا مقصد اعلیٰ یہ ہے کہ وہ افراد کو وسیع ترین معنوں میں تعلیم دیں اور ان کی شخصیت کی تشکیل کریں تاکہ وہ اپنی مختلف فطری قوتوں کو اس طرح استعمال کرسکیں کہ خود ان کو بھی فائدہ پہنچے اور معاشرے کو بھی - لیکن یہ ان اداروں کا ''مقصد اعلیٰ'' ہے جس کا ہمیشہ ان کے اراکین کے پیش نظر رہنا ضروری نہیں - ان کے فوری مقاصد جو ان کے عمل پر زیادہ موثر ہوتے ہیں بالعموم دوسرے ہوا کرتے ہیں - مثلاً انسان جو پیشہ اختیار کرتا ہے اس سے اس کی طبیعت اور مزاج پر اثر پڑتا ہے اور اس کی شخصیت پر ایک خاص رنگ چڑھ جاتا ہے - یہ بھی وسیع معنوں میں تربیت کا ایک جزو ہے لیکن یہ اثر بالعموم ان مشاغل کا ایک ضمنی نتیجہ ہوتا ہے - ممکن ہے اس اثر کا عام رجحان یہ ہو کہ وہ شخصیت کو زیادہ مکمل اور موثر بنائے - لیکن اس کے ساتھ ہی یہ بھی امکان ہے کہ اس سے پیشہ‌ور کی دلچسپیاں زیادہ تنگ اور محدود ہوکر رہ جائیں - چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اس زمانے میں اکثر صنعت و حرفت کے کاموں میں تقسیم عمل اتنی زیادہ ہوگئی ہے اور

مشینوں کو اس قدر غلبہ حاصل ہوگیا ہے کہ کارخانوں کے مزدوروں میں تنگ نظری ' اور زندگی کے اعلیٰ مقاصد کی طرف سے بے اعتنائی پیدا ہو جاتی ہے - پیشے کی طرح مذہب بھی وسیع معنی میں تربیت انسانی کا ایک ذریعہ ہے لیکن اس کا اصلی مقصد اس تعلق کو جو خدا کے اور بندوں کے درمیان ہوتا ہے واضح اور مستحکم کرتا ہے - غرض ان تمام اداروں میں تعلیم کا نظام ہی ایک ایسا نظام ہے جو بلا واسطہ اور بالقصد اس لئے قائم کیا گیا ہے کہ بچوں اور نوجوانوں کی جسمانی اور دماغی قوتوں کی نشو و نما اور ان کی اخلاقی اور معاشرتی رجحانات کی تشکیل کا انتظام کرے - اور اس کی صورت یہ قرار دی گئی ہے کہ ان کو بچپن اور بلوغ کے زمانے میں ایسے ماحول میں رکھا جائے کہ وہ اپنی تمام قوتوں کو فعل میں لاکر دنیا کی زندگی میں کامیابی اور عمدگی کے ساتھ حصہ لے سکیں اور اسی نظام تعلیم کی مدد سے ہر نسل اپنے بعد آنے والی نسل کو اپنے گوناگوں تجربات اور معلومات میں شریک کرتی رہے اور اسے آیندہ فرائض کی ادائگی کے قابل بنائے -

ماحول کی تخلیق میں انسان کا حصہ

ہم دیکھتے ہیں کہ افراد کی زندگی کی طرح جماعتوں کی زندگی میں بھی ایک تسلسل قائم ہے - جس طرح حیات حیوانی کا سلسلہ توالد و تناسل کے ذریعے سے جاری رہتا ہے اسی طرح معاشرے کی زندگی کا تسلسل اس پیچیدہ نظام کے ذریعہ قائم رہتا ہے جس کی طرف ہم نے اوپر اشارہ کیا ہے اور جس سے ایک نسل اپنے تمام علمی اور اخلاقی کمالات اور فنون لطیفہ کے خزانوں کو دوسری نسل کی طرف منتقل کرتی ہے - ہم اپنے چاروں طرف جو ماحول دیکھتے ہیں وہ ہمارا عمرانی ورثہ ہے

اور ہمیں اپنی پیشرو نسلوں سے ملا ہے - اس ماحول کے بہت سے ادارے اور عناصر تو صریحاً ایسے ہیں جو انسانی صناعی اور خلاقی کا نتیجہ ہیں - مثلاً علم و ادب کے شاہکار ' فنون لطیفہ کے نمونے ' عمارتیں ' کارخانے اور اسی قسم کی تمام چیزیں جو انسان نے اپنی دماغی کاوش سے ترتیب دی ہیں یا ایجاد کی ہیں - لیکن وہ چیزیں بھی جو بظاہر فطرت کا عطیہ ہیں - ایک حد تک انہیں انسانی کوششوں کی مرہون منت ہیں اور ان کو بھی اسی عمرانی ورثے میں شمار کرنا چاہئے - ہم اپنے گرد و پیش جو دریا اور پہاڑ کھیت اور سڑکیں وغیرہ دیکھتے ہیں یہ سب بھی اپنی ابتدائی فطری حالت میں نہیں ہیں بلکہ انسان کی قوت تخلیق و تسخیر کے کارنامے ہیں جس نے زمین کی شکل و صورت تک کو بدل دیا ہے اور اس کی تمام پوشیدہ اور زبردست قوتوں کو ' جو ایک زمانے میں ضعیف انسان سے نبرد آزما رہتی تھیں ' قابو میں لاکر انہیں اپنے مقاصد کے لئے استعمال کیا ہے -

اقبال نے انسان اور خدا کے درمیان مکالمے کی شکل میں انسانی کوششوں کے اس اعجاز کو نہایت خوبی سے بیان کیا ہے - انسان خدا کو مخاطب کرکے کہتا ہے -

تو شب آفریدی ' چراغ آفریدم
سفال آفریدی ' ایاغ آفریدم
بیابان و کوہسار و راغ آفریدی
خیابان و گلزار و باغ آفریدم
من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم * من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

غرض اس ماحول سے جو ہمیں گویا ورثہ میں ملا ہے ' ہماری مراد ایک طرف تو مظاہر فطرت کی جامد دنیا ہے جسے ہم اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہیں اور دوسری طرف علوم و فنون ' اخلاق و سیاست کی نمو پذیر دنیا جو گذشتہ نسلوں کی دماغی جد و جہد اور تخلیقی کوششوں کا نتیجہ ہے اور جس کی ترقی ہماری اپنی مسلسل کاوشوں پر منحصر ہے - ہماری موجودہ زندگی کا ہر پہلو خواہ وہ عملی ہو یا نظری تمام تر اسی معاشرتی ورثے کا مرہون منت ہے جو ہم نے اپنے پیش روؤں سے پایا ہے - ہمارے علوم اور ادب ہماری موسیقی اور مصوری ' ہمارا قانون اور سیاست ' ہمارے مدرسے ' ہماری صنعت و حرفت ' غرض ہر چیز اس منظم اور تدریجی ارتقاء کا نتیجہ ہے جس میں بے شمار افراد اور جماعتیں گذشتہ زمانوں میں حصہ لے چکی ہیں ' جن میں سے بعض کا تذکرہ تاریخ کے اوراق میں محفوظ ہے اور اکثر کی کوششیں گمنامی کے پردے میں پوشیدہ ہیں - اس لحاظ سے یقیناً ہماری موجودہ نسل ان تمام نسلوں کے ترکے کی حامل ہے جو ہم سے پہلے گذر چکی ہیں اور ہم تہذیب و تمدن کے ارتقائے پیہم میں اپنی کوششیں اس منزل سے شروع کرتے ہیں جہاں سے گذشتہ نسل نے اس کو چھوڑا ہے - اسی معنی میں کہا گیا ہے کہ ہر بچہ تمام گذشتہ زمانوں کا وارث ہوتا ہے اور اسی وجہ سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ماضی کبھی معدوم نہیں ہوتا بلکہ حال کا ایک جز و لازم بن کر مستقبل کی تعمیر میں نہایت اہم حصہ لیتا ہے - ہم ماضی کے بوجھ کو اپنے شانوں سے اُٹھا کر اس طرح نہیں پھینک سکتے جس طرح ایک مزدور اپنے بوجھ کو پھینک دیتا ہے کیوں کہ اس کا اثر ہمارے رگ و ریشے میں ' ہمارے قلب و دماغ میں خون کی طرح سرایت کرچکا ہے - یہ اور بات ہے کہ ہم گذشتہ زمانے کے خیالات یا رسم و رواج کی مخالفت کریں ' اس کی برائیوں کے خلاف جنگ کریں اور

اپنے لئے نئی شاہراہ عمل کی بنیاد ڈالنا چاہیں - لیکن اس جگہ میں ہم جس قدر ذہنی اور مادی آلات اور وسائل کا استعمال کرتے ہیں وہ بھی تمام تر اسی زمانہ ماضی کا عطیہ ہوتے ہیں ! قدامت پسندی اور جدت پسندی میں یہ فرق نہیں کہ قدامت پسند ماضی کے ساتھہ وابستہ ہوتا ہے اور جدت پسند اس سے آزاد - وابستہ دونوں ہوتے ہیں اور اس سے مدد لئے اور فائدہ اُٹھائے بغیر دونوں کو چارہ نہیں - فرق صرف نقطہ نظر کا ہوتا ہے کہ اس معاشرتی ورثے کو جو انہیں ملا ہے کس طرح استعمال کریں - آیا اپنی علمی اور عملی قوتوں کو محض اپنے بزرگوں کے کارناموں کی تشریح اور تفسیر اور حفاظت میں صرف کریں - یا ان کارناموں پر خرد اپنے ارتقاء پذیر تجربے کی بنیاد رکھیں اور ان میں اپنی عقل سے اپنے زمانے کی روز افزوں ضروریات کے مطابق ترمیم اور تبدیلی عمل میں لائیں - بڑے سے بڑا سائنس داں ، فلسفی اور موجد بھی اس سے زیادہ نہیں کر سکتا کہ دنیا کی پچھلی معلومات اور واقفیت سے فائدہ اٹھاکر مادی یا ذہنی مظاہر میں سے بعض کو لیکر انہیں ایک نئی ترتیب کے ساتھہ پیش کردے یا اُن کے مشاہدے سے ایسے قانون دریافت کرے جن کے سمجھنے سے اس سے پہلے کے صاحبان فکر سے قاصر رہے ہوں - اس لئے گو اسکی ایجاد یا دریافت کی قدر کتنی ہی زیادہ ہو لیکن وہ اپنی کامیابی کے لئے سراسر متقدمین کا محتاج ہوتا ہے - ایک انگریز مصنف اپنی کتاب[1] میں لکھتا ہے کہ :—

" اگر ہم کسی قابل ترین شخص کے کارناموں کا مقابلہ اس علمی دولت سے کریں جو اس کو ماضی سے وراثتاً ملی ہے اور جس کی وجہ سے وہ اپنا کام کر پایا تو اس کے کارنامے مقابلتاً بالکل ہیچ معلوم ہوتے ہیں -

---

[1] Brown Underlying Principles of Modern Legislation صفحہ ۲۱۱ -

تعلیم و تہذیب کے نقطۂ نظر سے یہ تمدنی ورثہ بھی ہمارے لئے اتنا ہی اہم ہے جتنا وہ جسمانی اور نفسی ورثہ جو ہم اپنے آبا و اجداد سے براہ راست حاصل کرتے ہیں ہماری دماغی نشو و نما کے لئے یہ دماغی عطیہ اسی قدر ضروری ہے جس قدر جسمانی صحت کے لئے تازہ ہوا اور صاف پانی بالڈون (Baldwin) اس مسئلہ پر بحث کرتے ہوئے لکھتا ہے :-

" بچہ بالکل اسی طرح معاشرتی تعلقات کے نظام کے اندر پیدا ہوتا ہے جس طرح وہ کرہ ہوا کے اندر پیدا ہوتا ہے - جس طرح ہوا میں سانس لے کر اُس کا جسم بڑھتا ہے اسی طرح اس عمرانی ورثے کو جذب کرنے سے اس کی دماغی نشو و نما ہوتی ہے[1] "

معاشرتی ورثے سے مستفید ہونے کے لئے تعلیم کی ضرورت

لیکن انفرادی جسمانی اور اجتماعی تمدنی ورثے میں ایک نہایت اہم فرق ہے جس کو ذہن نشین کرنا فلسفۂ تعلیم کے مطالعہ کرنے والوں کے لئے ضروری ہے - جسمانی ورثہ بھی تمدنی ورثہ کی طرح ہر انسان کو ملتا ہے لیکن اس سے فائدہ اٹھانے کے لئے یا اس پر قابو پانے کے لئے کسی خاص جد و جہد کی ضرورت نہیں - وہ خصوصیتیں اور جبلتیں جو بچے کو اپنے اباؤ اجداد کی طرف سے وراثتاً ملتی ہیں رفتہ رفتہ طبعی حالات میں ، خود بخود ظاہر اور پختہ ہوتی جاتی ہیں - یہ سچ ہے کہ جبلت کے اظہار کے لئے کسی تحریک کی ضرورت ہوتی ہے لیکن اُس قسم کی مناسب تحریکیں ہر حیوان کے ماحول میں موجود ہوتی

---

۱ - ملاحظہ ہو : Social and Ethical Interpretations

ہیں - بچے میں غذا حاصل کرنے کی جبلت ہوتی ہے چنانچہ وہ بغیر کسی دقت اور پس و پیش کے ماں کا دودھ پینے لگتا ہے - اس کو نقل و حرکت کرنے ، کھیلنے ، چیزیں بنانے اور بگاڑنے ، انہیں اپنی ملک بنانے کی جبلی خواہش ہوتی ہے اور وہ اُن خواہشوں کو مناسب وقت پر اچھے ماحول کے اشیا کے ذریعے پورا کرتا ہے - لیکن تمدنی ورثے کا معاملہ زیادہ نازک ہے - یہاں محض قبضے کا نام ملکیت نہیں - اس کی تشریح ایک معمولی سی مثال سے ہو سکتی ہے - کوئی کتاب اس وقت تک واقعی طور پر ہماری نہیں ہو سکتی جب تک ہم اپنی دماغی کاوش سے اس کا مطالعہ کرکے اس کے مضمون پر عبور حاصل نہ کر لیں - محض قیمت ادا کرنے سے وہ ہماری حقیقی ملک نہیں بن سکتی - وہ ایک خارجی چیز رہتی ہے اور صرف اسی معنی میں ہماری ملکیت ہے جس معنی میں مثلاً کوئی میز یا کرسی ہماری ملکیت ہوتی ہے - بلکہ میز کرسی پر بھی صحیح طور پر ملکیت حاصل کرنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم اُس کا مناسب استعمال جانتے ہوں اور کرتے ہوں - جب معمولی مادی اشیا پر تصرف کے لیے خاص قسم کی اہلیت درکار ہے تو ظاہر ہے کہ وہ قیمتی اور گوناگوں ورثہ حاصل کرنے کے لیئے ، جس کا تعلق مادی اور ذہنی دنیا دونوں سے ہے ، ہم پر اور زیادہ سخت شرائط عائد ہوتے ہیں - ایک لحاظ سے یہ ورثہ ہر وقت ہمارے پاس ہے ، ہمارے چاروں طرف موجود ہے - ہم ہر قدم پر اُس کے اثرات دیکھتے ہیں - سائنس نے فطرت کی بیشتر قوتوں کو مسخر کرکے اُنہیں ہمارا غلام بنا دیا ہے ، ادب فلسفہ اور تاریخ نے ماضی ، حال اور مستقبل کے دروازے ہم پر کھول دیے ہیں ، فنون لطیفہ کے شاہکار ہر طرف نظر کو کھینچتے ہیں - معاشرتی زندگی کا وسیع اور پیچیدہ نظام ہمیں اس طرح گھیرے ہوئے ہے جیسے کرۂ ہوا -

لیکن یہ تمام چیزیں ہمارے لیے ایک مضمون سربستہ کے مانند ہیں جب تک ہم اس کو پڑھنے اور سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت پیدا نہ کریں - دنیا میں بہت سے آدمی ایسے ہیں جن کی آنکھیں ہیں مگر اندھے ہیں - یعنی بہت سی چیزوں پر اُن کی نظر پڑتی ہے - لیکن نہ وہ انھیں دیکھ سکتے ہیں نہ سمجھ سکتے ہیں نہ اُن سے کام لے سکتے ہیں - عالم رنگ اُن کے لیے کوئی وجود نہیں رکھتا - اسی طرح بہت سے آدمی ہوتے ہیں جن کے کان موسیقی سے بالکل بے بہرہ ہوتے ہیں - اُن کے لیے بہترین نغمہ بھی خواہ وہ عالم فطرت میں پایا جائے یا انسانی تخلیق کا نتیجہ ہو ' بالکل بے معنی ہے - اسی طرح جس شخص کے ذوق حسن کی تربیت نہیں ہوئی وہ نہ مناظر فطرت کی خوبصورتی سے لطف اُٹھا سکتا ہے نہ مصوری اور فن تعمیر کے شاہکاروں سے محظوظ ہو سکتا ہے - یہی حال عمرانی زندگی کے نظام کا ہے جو صدیوں کی کوششوں اور تجربے سے وجود میں آیا ہے - اُس کے حقوق و فرائض سے آگاہی کے بغیر کوئی شخص اس سے پوری طرح مستفید نہیں ہو سکتا - مثلاً نظام بلدیہ کو صحیح طریقے سے استعمال کر کے ہر شہری اپنی زندگی کو بہت آرام دہ اور مفید بنا سکتا ہے - لیکن ہندوستان میں کتنے فی صدی لوگ ایسے ہیں جو اُس سے فائدہ اُٹھاتے ہیں یا اُٹھا سکتے ہیں ؟ ان کے لئے اُس کا ہونا نہ ہونا برابر ہے - متمدن ممالک میں جا بجا کتب خانے ' عجائب خانے ' مختلف قسم کے علمی جلسے اور نمائشیں منعقد ہوتی ہیں لیکن بہت کم لوگ وہاں جاکر اپنے علم ' ذوق اور تجربے میں اضافہ کرتے ہیں - لہذا اُن کے لیے یہ تمام چیزیں کوئی معنی نہیں رکھتیں - یہ سب اسی بیش بہا تمدنی خزانے کے اجزا ہیں جو ماضی نے حال کو وراثتاً دیا ہے اور جس میں ہماری کوشش اور ذہنی اجتہاد سے

روز بروز اضافہ ہو رہا ہے - لیکن جیسا کہ مندرجۂ بالا مثالوں سے ظاہر ہوتا ہے یہ تمام ورثہ باوجود اس کے کہ ہر وقت ہمارے سامنے موجود ہے در اصل گویا ایک سنگین عمارت میں بند ہے جس کے دروازے اس وقت تک نہیں کھل سکتے جب تک افراد کی دماغی اور معاشرتی نشو و نما مناسب طریقہ پر نہ کی جائے اور اُن میں اُن چیزوں کی قدردانی کی صلاحیت اور اُن کے استعمال کی قابلیت پیدا نہ ہو -

بچپن کے زمانے کی تعلیمی اہمیت

اس تمام بحث سے تعلیم کے معنی اور اس کی عمرانی اغراض پر بہت کچھ روشنی پڑتی ہے - ہم دیکھ چکے ہیں کہ جب تک افراد کی تعلیم اور اُن کے فطری قوتوں کی نشو و نما کے لیے کوئی مناسب انتظام نہ کیا جائیگا وہ اپنے ماحول کو سمجھنے اور اس سے کام لینے سے قاصر رہینگے اور زندگی کے کاروبار میں عمدگی کے ساتھ حصہ نہ لے سکیں گے - اگر ہم اسی مسئلے کے دوسرے پہلو کو دیکھیں یعنی بچے کی نفسی زندگی کا مطالعہ کریں تب بھی ہم اسی نتیجہ پر پہنچیں گے کیونکہ تعلیم کا عمل افراد اور جماعت کے باہمی ربط اور تعلق پر منحصر ہے اور اُس کا کوئی نظریہ اُس وقت تک صحیح نہیں کہا جا سکتا جب تک وہ اُس ترازو کے دونوں پلوں پر برابر نہ اُترے - ہم نے اوپر بیان کیا ہے کہ تمام انسانی اداروں اور نظاموں کی بنیاد انسان کی فطرت اور جبلت پر ہے - یہی حال تعلیم کا ہے - اگر بچے میں شوق اور تجربہ حاصل کرنے اور اُسے برتنے کی قابلیت نہ ہوتی تو سرے سے تعلیم دینا ناممکن تھا - لیکن انسان کو تعلیم دینے کے لیے محض یہ جبلی قوتیں کافی نہیں - حیوانوں کے لیے اُن کی جبلت اور اُن کے گرد و پیش کی مفید اور مضر قوتیں معلم کا کام دیتی

هیں اور اُنہیں کي مدد سے وہ اپنی مقابلتاً محدود اور سادہ زندگی کا کار و بار انجام دینے کے قابل ہو جاتے ہیں - وہ کھیل کود کے ذریعے ' زیادہ تجربہ کار حیوانوں کی تھوڑي سی ہدایت سے اور زیادہ تر اُن جبلتوں کی بدولت جو انسانوں اور حیوانوں دونوں کے لیے محرک عمل ہوتي ہیں ' ضرورت کے مطابق اپنے ماحول کو سمجھ لیتے ہیں ' خوراک تلاش کرنا ' رہنے کے لیے کسی قسم کا گھر بنانا یا ڈھونڈنا ' اپنے دشمنوں اور تکلیف پہنچانے والی چیزوں سے بچنا بقائے نسل کے فرائض ادا کرنا یہی چند چیزیں بالعموم اُن کا شغل زندگی ہوتی ہیں - اور اُن سب کو وہ آدمی کے بچے کی نسبت بہت جلد سیکھ جاتے ہیں اور بچپن کا زمانہ ختم کرکے اپنی نوعی زندگي میں شریک ہو جاتے ہیں - برخلاف اُس کے انسانوں کی تعلیم میں دو مشکلات ہیں - اول تو یہ کہ بچہ پیدائش کے وقت بالکل بے بس اور بے کس ہوتا ہے - وہ اپنی حفاظت اور پرورش کے لیے کچھ بھي نہیں کر سکتا اور ہر بات میں ماں کا یا دوسرے لوگوں کا سہارا ڈھونڈھتا ہے اور اُس کے ساتھ ہي ساتھ اُس کے بچپن کا زمانہ اور تمام حیوانات کے مقابلے میں زیادہ طویل ہوتا ہے - یہاں بچپن سے مراد وہ تمام زمانہ ہے جب تک مرد میں اِس قدر جسمانی اور دماغي پختگی نہیں ہوتی کہ وہ خود اپنی زندگی کا رہنما بن سکے اور بحیثیت ایک آزاد شہری کے معاشرے کے مشاغل میں شریک ہو کر اپنے فرائض پورے کر سکے - انسانی تعلیم کی اہمیت کو پوري طرح سمجھنے کے لیے اس امر پر غور کرنا ضروری ہے کہ انسان کا بچپن اور تمام حیوانات کي نسبت کیوں زیادہ مدت تک رہتا ہے - بظاہر تو یہ معلوم ہوتا ہے ' اور بعض لوگوں کا سنجیدگی کے ساتھ یہ خیال ہے ' کہ بچپن کا یہ تمام زمانہ ایک طرح سے اکارت جاتا ہے کیونکہ اس سارے عرصے میں بچہ اپنا

وقت اُن اهم انسانی مشاغل میں صرف نہیں کرسکتا جو اس کے شایان شان هیں- جارج برنارڈ شا (G. B. Shaw) اپنے ڈرامے " رجوع بہ میتھوسلا " (Back to Methuselah) میں ایک ایسے زمانے کی پیشین گوئی کرتا هے جب پیدائش هی کے وقت بچوں کی عمر سترہ سال کی هوگی یعنی وہ اُس زمانے سے گذر چکے هونگے جو اب نابالغی اور خام کاری کا سمجھا جاتا هے اور وہ تمام باتیں سیکھے سکھائے پیدا هونگے جو اب بہت مشکل اور محنت سے سیکھنا پڑتی هیں - اِس تخیل کے لطیفہ سے قطع نظر کرکے جس کا اگر امکان بھی هوتا تو هرگز مفید نہ هوتا ' غور کرنے سے یہ معلوم هوتا هے کہ آدمی کے بچپن کا طویل هونا عین مصلحت هے - جانوروں کے لئے بہت مختصر سا بچپن کا زمانہ ان تمام مشاغل کو سیکھنے کے لئے کافی هوتا هے جن سے اُن کو آئندہ سابقہ پڑنے والا هے اور اس عرصہ میں وہ اپنے کم و بیش محدود اور معین ماحول کی ضروری چیزوں سے واقف هوجاتے هیں - انسان کی حالت اُس سے مختلف هے اُس کا ماحول نہ معین هے نہ محدود - جوں جوں زمانہ گذرتا گیا هے اُس نے تہذیب و تمدن میں ترقی کی هے ' علوم و فنون میں کمال حاصل کیا هے ' مادی اور ذهنی نظام قائم کیے هیں - اس کی وجہ یہ هے کہ اس میں اور تمام حیوانات کی نسبت یہ صلاحیت بہت زیادہ هے کہ گذشتہ تجربات سے فائدہ اٹھا کر نئے کاموں اور نئے مواقع سے زیادہ عمدگی کے ساتھ عہدہ برآ هو سکے اپنی سیرت کو ضرورت کے مطابق ڈھالے اور اپنے طرز عمل اور طرز زندگی میں ترمیم اور اصلاح کرے - اس صلاحیت کی وجہ سے ابتدائے آفرینش سے اب تک انسان کی ترقی جاری رهی هے اور اُس نے گذشتہ تجربات کے نتائج کو آئندہ کامیابی کے لئے استعمال کیا هے اس طرح هر نسل نے ' جیسا کہ هم دیکھ چکے هیں ' علوم و فنون

میں اضافہ کیا ہے اور تمدن کی مجسم یادگاریں چھوڑی ہیں - اس لئے انسان کے بچوں کو اپنے غیر محدود ' تغیر پذیر ' نمو پذیر ماحول سے مطابقت پیدا کرنے کے لئے گذشتہ نسلوں کے صدیوں کے تجربات کو سمجھنے اور ان سے صحیح نتائج حاصل کرنے کے لئے خاص اهتمام کی اور طویل مدت کی ضرورت ہے - یہی خاص اهتمام تعلیم کہلاتا ہے اور اس کی تکمیل کے لئے قدرت نے بچوں کا زمانہ جو تعلیم کا بہترین زمانہ ہے مقابلتاً طویل رکھا ہے - تعلیم کا مسئلہ در اصل ایک نسل سے دوسری نسل کو مفید تجربات منتقل کرنے کا مسئلہ ہے - معاشرے کی تمدنی اور اخلاقی زندگی کے بقا کے لئے ضروری ہے کہ انسان جو کچھ تجربے سے سیکھتا ہے اس کو آئندہ نسلوں کی طرف منتقل کرتا رہے - اگر یہ علمی خزانے اور علمی وسائل مناسب طریقے پر ایک نسل سے دوسری نسل تک نہ پہنچائے جائیں تو تھوڑے سے عرصہ میں نہایت متمدن اور تہذیب یافتہ جماعتیں بھی وحشی اور جاہل افراد کا مجموعہ بن کر رہ جائیں - واقعہ یہ ہے کہ عمرانی زندگی کا انحصار ہی ان چیزوں پر ہے جو اس کے تمام افراد میں مشترک ہوتی ہیں اور جن کو وہ اسی طرح حاصل کرتے ہیں کہ اُن میں مبادلۂ خیالات اور داد و ستد ہوتی رہتی ہے اور وہ ایک دوسرے کے تجربات سے مستفید ہوتے ہیں - اگر اس تعامل اور داد و ستد کا سلسلہ بند ہوجائے تو جماعت کی ایک جہتی کا فوراً خاتمہ ہو جائے کیوں کہ جماعت محض افراد کے ایک جگہ اکٹھا ہو جانے سے نہیں بنتی بلکہ اُن کے اتحاد خیالات اور اتحاد اغراض و مقاصد سے وجود میں آتی ہے - یہ ممکن ہے کہ لوگ ایک دوسرے سے بہت فاصلے پر ہوں لیکن اُن میں باہمی مراسلت وغیرہ کے ذریعے سے وہ تعلقات قائم ہوں جو افراد کو ایک دوسرے سے منسلک کرتے ہیں اور اُنہیں صحیح معنوں میں ایک زندہ جماعت بناتے ہیں -

" ایک کتاب یا ایک خط کے ذریعے سے اُن لوگوں میں جو ایک دوسرے سے ہزاروں میل دور ہیں ایسے قریبی مراسم اور تعلقات قائم ہو سکتے ہیں جو ممکن ہے ایک ہی گھر میں رہنے والوں کے درمیان نہ پائے جائیں.....افراد کو ایک جماعت یا سوسائٹی کی شکل میں منظم کرنے کے لئے ضروری ہے کہ اُن کے مقاصد ' اُن کے عقائد ' اُن کی خواہشات ' ان کا علم مشترک ہو ' ان میں یک جہتی اور باہمی مفاہمت ہو - اس قسم کی چیزوں کو مادی حیثیت سے ' اینٹ پتھروں کی طرح ایک سے دوسرے کو منتقل نہیں کیا جاسکتا - ان میں لوگ اس طرح شریک نہیں ہو سکتے جس طرح کسی کھانے کی چیز کے ٹکڑے کر کے آپس میں بانٹ سکتے ہیں - وہ باہمی داد و ستد جس سے یک جہتی پیدا ہوتی ہے - ایسی ہونی چاہئے جس سے ذہنی اور جذباتی میلانات میں یکسانیت پیدا ہو اور افراد توقعات اور ضروریات کو ایک ہی طرح پورا کریں " ۱ -

افراد کی باہمی اثر پذیری

ابھی ہم تعلیم کے محدود اور مسلمہ معنی سے بحث نہیں کر رہے ہیں بلکہ افراد کی عام تربیت اور تاثیر و تاثر کو اس وسیع تر نظام کو سمجھنا اور سمجھانا چاہتے ہیں جو معاشرے کی زندگی کا ایک لازمی عنصر ہے اور جس میں مدرسہ کی تعلیم کو ایک اہم لیکن جزوی حیثیت حاصل ہے - بیشک مدرسوں کا کام بھی یہی ہے ' جیسا کہ ہم آئندہ چل کر زیادہ تفصیل کے ساتھ دکھائینگے کہ وہ گذشتہ اور موجودہ نسلوں کے تجربات کو منظم اور مرتب کر کے بچوں اور نوجوانوں کے سامنے پیش کریں اور اُن کے افکار اور اعمال پر معاشری مقاصد اور اغراض کے مطابق

---

۱ - Dewey : Democracy and Education - صفحہ ۵ •

اثر ڈالیں - لیکن اس کام کی پوری اہمیت اور اُس کے حدود کو ہم اُس وقت تک اچھی طرح نہیں سمجھ سکتے جب تک یہ نہ معلوم ہوجائے کہ وہ مستقل اور بنیادی طریقے کیا ہیں جن کے ذریعے معاشرہ خود بخود افراد کی تربیت کرتا ہے اور جس کی تکمیل اور تنظیم کے لئے مدرسے کا مخصوص ماحول ترتیب دیا گیا ہے - ہم نے ابھی بیان کیا ہے کہ معاشرے میں زندگی بسر کرنے سے افراد کو تبادلۂ خیالات اور ایک دوسرے کے تجربات سے متاثر ہونے کا موقع ملتا ہے - یعنی اس کی وجہ سے ان کے خیالات میں وسعت اور کارکردگی میں اضافہ ہوتا رہتا ہے - جو تربیت کا مرادف ہے - اس داد و ستد میں صرف اسی شخص کو فائدہ نہیں پہنچتا جو شاگرد کی حیثیت سے استاد سے کچھ سیکھتا ہے بلکہ تجربے میں شرکت ایسی چیز ہے جو دونوں فریقوں کے لئے مفید ہے - جب کوئی بچہ کسی کام میں شریک ہو کر اپنے والدین کے خیالات اور جذبات سے واقفیت حاصل کرتا ہے تو ایک حد تک اس کا طرز عمل اور نقطہ نظر تبدیل ہو جاتا ہے - اس کی طبیعت اور اس کے علم میں ایک نئے عنصر کا اضافہ ہو جاتا ہے جس کی وجہ سے وہ گویا ایک نئی ہستی بن جاتا ہے - اسی طرح جب وہ اپنے ہم عمروں میں کھیلتا ہے ' ان کی نقل اُتارتا ہے ' ان کے ساتھ مقابلہ یا تعاون کرتا ہے تو اس کے تجربے میں وسعت اور وضاحت پیدا ہوتی ہے - اُسے اپنے تخیل سے کام لینا پڑتا ہے - اپنے خیالات کو ' اپنی گفتگو کو' اپنے سارے طرز عمل کو ذمہ داری کے ساتھ معین اور مرتب کرنا پڑتا ہے تاکہ وہ دوسروں کے دوش بدوش زندگی بسر کرسکے - عمرانی زندگی ہی کی بدولت وہ تمام مواقع حاصل ہوتے ہیں - جو انسان کو غور و فکر اور محاسبہ نفس کرنے پر مجبور کرتے ہیں اور اس کے تجربے کو منظم اور نمو پذیر بناتے ہیں - بالکل تنہائی کی زندگی میں تو انسان کو اس سے زیادہ غور و فکر

اور تگ و دو کی ضرورت نہ پڑتی کہ وہ اپنی حیوانی ضروریات کو اس طرح پورا کرلے - اسی طرح اسی اشتراک عمل سے وہ بالغ افراد بھی مستفید ہوتے ھیں جو نوعمر بچوں کو اپنے تجربات میں شریک کرکے ان کی تربیت کرنا چاھتے ھیں ان کے تجربات اکثر ان کے عمل کا جزو بن جاتے ھیں اور عادت کی شکل اختیار کر لیتے ھیں - جب وہ کسی بات کو ایک دفعہ سیکھہ لیتے ھیں تو انھیں یہ ضرورت نہیں رھتی کہ اس کی منطقی یا نفسیاتی تحلیل کریں - اور اپنی معلومات کو معین اور واضح شکل میں ترتیب دیں - لیکن جب انھیں نوعمر بچوں سے سابقہ پڑتا ھے تو ان کے لئے ضروری ھو جاتا ھے کہ وہ اپنے تجربے کو اس طرح مرتب کریں کہ بچے اس سے مستفید ھوسکیں یعنی ان کے پختہ اور مکمل تجربے اور بچوں کے نامکمل اور آزمائشی تجربات کے درمیان رابطہ قائم ھوجائے - اس مقصد کے لئے انھیں بہت کچھہ دماغی کاوش کرنی پڑتی ھے جو خود ان کی ذات کے لئے مفید ھوتی ھے - فرض بالغوں کے نقطہ نظر سے فن تعلیم کے معنی یہی ھیں کہ معاشرے کے تجربات کو ایسی شکل میں منتقل کیا جائے کہ وہ بچوں کے خیالات جذبات اور دلچسپیوں کے ساتھہ ھم آھنگ ھوجائیں - اور ان کو ایسے مشاغل میں لگایا جائے کہ وہ رفتہ رفتہ اپنے نامکمل اور مبہم تجربات کی تکمیل اور تنظیم کرکے تہذیب و تمدن کے حامل بن جائیں - جو لوگ فن تعلیم سے پوری واقفیت رکھتے ھیں انھیں اندازہ ھے کہ یہ کام کس درجہ مشکل اور کتنی ذمہ داری کا ھے - اس کو انجام دینے کے لیے کسی قدر علمی قابلیت اور سمجھہ بوجھہ کی ضرورت ھے اور اگر یہ ایمانداری اور خلوص کے ساتھہ کیا جائے تو اس سے خود معلموں کی قابلیت میں کتنا اضافہ ھوتا ھے - پروفیسر ڈیوئی (Dewey) اس مسئلہ پر بحث کرتے ھوئے لکھتے ھیں -

"ذرا اس بات کی کوشش کیجئے کہ کسی تجربے کو وضاحت اور صحت کے ساتھ کسی دوسرے شخص کو سمجھایا جائے تو آپ کو یہ معلوم ہوگا کہ خود آپ کا نقطۂ نظر اس کے متعلق بدل گیا ہے - بالخصوص اس صورت میں کہ وہ تجربہ ذرا پیچیدہ اور مشکل ہو........کسی تجربے کو منتقل کرنے کے لیے ضروری ہے کہ اُس کو ایک مخصوص شکل میں مرتب کیا جائے - اور ترتیب دینے کے لیے لازم ہے کہ ہم بے تعلقی سے اس پر غور کریں ' اسے دوسرے شخص کے نقطۂ نظر سے دیکھیں ' یہ سوچیں کہ اس تجربے میں اور دوسرے کی زندگی میں کس طرح رابطہ قائم ہوسکتا ہے - اور یہ اُس کے سامنے کس شکل میں پیش کیا جائے کہ وہ اِسے آسانی سے سمجھ لے - سوائے اس صورت کے کہ ہم بالکل پیش پاافتادہ اور جانی بوجھی باتیں سکھانا چاہیں ہمیشہ اِس کی ضرورت ہوتی ہے کہ اپنے تجربے کو موثر طور پر کسی دوسرے شخص کی طرف منتقل کرنے کے لئے ہم ایک حد تک ' اپنی قوت تخیل سے اُس کے تجربات کو اپنے تجربات بنا لیں" - ۱

نظام تمدن کا ارتقا

انسان نے جوں جوں ترقی کی ہے ' انتقال تجربات کے وسائل بھی بڑھ گئے ہیں اور زیادہ مکمل ہو گئے ہیں - سب سے قدیم اور موثر ذریعہ تو یہی ہے کہ لوگوں کو ایسے مشاغل میں شریک کیا جائے کہ وہ براہ

---

1 - Dewey : Democracy and Education صفحہ ۷ ·

واسطہ اُن تجربات کو حاصل کریں جن کو منتقل کرنا مقصود ہے - اور تعلیم کی ابتدا بھی اسی طرح ہوئی کہ بالغوں نے بچوں کو اپنی روز مرہ زندگی میں شریک ہونے کا موقع دیا اور اس طرح اُن کو وہ ضروری فنون اور رسوم و روایات سکھائیں جو معاشرے کے نزدیک قائم رکھنے کے قابل تھیں - لیکن اس کے ساتھہ ہی خود بالغ افراد کے روز افزوں تجربات کو محفوظ رکھنے کا مسئلہ بھی پیدا ہو گیا تھا - اول اول اُن کو محفوظ رکھنے کے لیے محض حافظے سے کام لیا جاتا تھا - اور اُن کو منتقل کرنے کے لیے زبانی الفاظ سے - چنانچہ قدیم ترین ادب اور شاعری کے شاہکار ہم تک اِسی طرح سینہ بسینہ پہنچے ہیں - مگر انسان کا دماغ اِس ناقابل اعتبار اور محدود انتظام پر قناعت نہیں کر سکتا - اُس کی قوت اِختراع نے اپنے تجربات کی حفاظت کے لیے بہت سے نئے ذرائع اِیجاد کر لیے - فن تحریر نے انسانی خیالات کو حیات دوام بخش دیا اور ہمیں حافظہ کے فریب سے آزاد کر دیا - آوازوں کو قائم رکھنے اور منتقل کرنے کے لیے بھی مختلف قسم کے آلات ' گراموفون وغیرہ بنائے گئے - صورتیں مصوری اور عکاسی کے ذریعہ فنا ہونے سے بچا لی گئیں - یہ تمام ذرایع اِنسانی تجربات کو منتقل کرنے کے کام میں آنے لگے ہیں اور اُن میں آئے دن نت نئی اِیجادیں اور اضافے ہوتے رہتے ہیں - چنانچہ آج ہر متمدن اور ترقی یافتہ ملک میں خیالات کو منتقل کرنے کے ذرائع اِس کثرت سے موجود ہیں کہ وہ لوگ جو ایک دوسرے سے ہزاروں میل کے فاصلے پر علوم و فنون کے کسی شعبے میں کام کرتے ہیں ایک دوسرے کی کوششوں ' کامیابیوں ' اور ناکامیوں سے فائدہ اُٹھا سکتے ہیں - زمان و مکان کی قیود سے انسان بڑی حد تک آزاد ہو گیا ہے اور خیال کے گویا پر لگ گئے ہیں کہ جہاں ضرورت ہو وہاں پہنچ سکتا ہے - اخباروں کے ذریعے تمام ملکوں

کی خبریں روز کے روز معلوم ہوتی جاتی ہیں - گراموفوں کے ذریعے ہم حال اور ماضی کے بڑے بڑے موسیقی دانوں اور مقرروں کی آواز سن سکتے ہیں - ٹیلیفون ' سنیما ' لاسلکی ' وغیرہ خیالات کو سرعت کے ساتھہ پھیلاتی ہیں اور اشتراک عمل کے امکانات کو زیادہ کرتی ہیں - اُن تمام چیزوں کی مدد سے تہذیب و تمدن کا نظام ' جس کی بنیاد وحشیوں اور نیم شائستہ جماعتوں نے ڈالی تھی ' نہایت تیزی کے ساتھہ پھیلتا اور وسیع ہوتا چلا جاتا ہے -

اب تعلیم کا مسئلہ اِس صورت میں ہمارے سامنے پیش ہوتا ہے کہ ایک طرف تو نو عمر بچہ ہے جو نہ جسمانی نقل و حرکت کے قابل ہے ' نہ اپنے ماحول سے واقف ہے ' نہ اپنے دماغ سے کام لے سکتا ہے اور دوسری طرف یہ عظیم‌الشان نظام تمدن اور علوم و فنون کی دنیا جس کا ہم نے ذکر کیا ہے - کیا یہ ممکن ہے کہ آدمی کا بچہ بھی بغیر کسی خارجی امداد کے ' محض اپنی جبلت اور ماحول کی قوتوں کی رہنمائی میں ' جانوروں کے بچوں کی طرح تھوڑے سے عرصہ میں اس نظام کے تمام عناصر پر حاوی ہو کر اپنے فرائض کو ادا کرنے کے قابل ہو جائے ؟ ظاہر ہے کہ یہ بات امکان سے خارج ہے -

تعلیم کے ذریعہ نظام تمدن کا قیام

انسانوں اور جانوروں کے ماحول میں اب تو زمین و آسمان کا فرق ہے لیکن تمدن کے ابتدائی مدارج میں بھی یہ تفاوت نمایاں ہونا شروع ہو گیا تھا - ممکن ہے کہ بالکل ابتدائی مدارج میں انسانی تمدن اس درجہ سادہ اور واضح ہو کہ اُس وقت کے بچے بغیر کسی خاص بیرونی امداد کے چھوٹی سی عمر میں " بالغ " ہو جاتے ہوں یعنی بالغوں کی

زندگی میں شریک ہو کر تمدنی کاروبار میں حصہ لیتے ہوں - لیکن جوں جوں یہ نظام زیادہ مخلوط اور پیچیدہ ہوتا گیا بچوں کو تمدنی زندگی کے لئے تیار کرنا بھی ایک مشکل اور اہم ذمہداری ہو گئی - جس کے لوے زیادہ مدت درکار ہونے لگی - بچپن جسکو " تیاری کے زمانے " سے تعبیر کیا جا سکتا ہے - کوئی معین مدت نہیں بلکہ اُس کی میعاد ضرورت کے مطابق خود بخود بڑھتی جاتی ہے - تاکہ بچے اس عرصہ میں کم از کم ان وسائل پر قابو پا سکیں جن کی مدد سے وہ نظام تمدن کو سمجھہ لیں اور ان کی جسمانی اور دماغی نشو و نما صحیح راہ پر لگ جائے - تعلیم کی تاریخ کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ نظام تمدن کے ارتقا کے ساتھہ ساتھہ بچوں کی تعلیم کا زمانہ واقعی زیادہ طویل ہوتا گیا ہے - گذشتہ صدی کی تعلیمی جد و جہد کا ایک اہم باب وہ کوششیں ہیں جو بچوں کی لازمی تعلیم کی مدت کو بڑھانے کے لئے کی گئی ہیں - اکثر مغربی ممالک میں صنعت و حرفت کے انقلاب کے بعد سے برابر یہ کوششیں ہو رہی ہیں کہ نہ صرف بچپن کے زمانے میں بلکہ زمانۂ بلوغ میں بھی طلبہ تعلیمی ماحول اور تعلیمی اثرات میں رہیں کیونکہ ماہرین تعلیم محسوس کرتے ہیں کہ دور حاضرہ کے تمدن کے بہت سے اصول اور فرائض ایسے ہیں جن کو طلبا بچپن کے زمانے میں نہیں سمجھہ سکتے - اُن کو عمدگی کے ساتھہ سمجھنے کے لئے زیادہ پختہ تجربے کی ضرورت ہے جو بلوغ کے زمانے میں حاصل ہوتا ہے جب نوجوان لڑکے اور لڑکیاں عمرانی زندگی کے حقوق اور فرائض کو خود اپنے عملی تجربہ کی بدولت پہچانتی ہیں - اسی وجہ سے امریکہ میں ثانوی تعلیم کو بھی تمام طلبہ کے لئے مفت اور لازمی قرار دیا گیا ہے اور جرمنی میں ہر طالب علم کو ابتدائی تعلیم کے مدارج ختم کرنے کے

بعد اٹھارہ سال کی عمر تک "تعلیم مزید" کے کسی شعبے میں داخل ہونا پڑتا ہے - انگلستان میں چند سال ہوئے ایک مشورتی کمیٹی مقرر کی گئی تھی جس نے تعلیم بالغان کے مسئلہ پر غور کر کے ایک نہایت قابل قدر رپورٹ پیش کی ہے ! اس میں بھی اسی بات پر زور دیا گیا ہے کہ عہد بلوغ کے شروع ہوتے ہی بچوں کو مدرسے سے نکال کر زندگی کی کشمکش اور آزمائشوں میں ڈالدینا اور ان کو تعلیمی ہدایت اور رہنمائی سے محروم رکھنا ' بہت خطرناک چیز ہے - شہری زندگی کے فرائض اور اصولوں کو سمجھنے کے لئے یہ نہایت ضروری ہے کہ عمر کی اس اہم اور نازک منزل میں ان کے لئے مناسب تعلیمی ماحول اور سہولتیں فراہم کی جائیں - اقتصادی اور تمدنی مشکلات اور ایک حد تک انفرادی اختلافات کا خیال کرتے ہوے وہ اس بات کو مناسب نہیں سمجھتے کہ تمام نوجوان ثانوی تعلیم کے کل مدارج مدرسوں میں طے کریں - اس لئے انہوں نے یہ تجویز پیش کی ہے کہ تعلیم مزید کے موجودہ نظام کو مرتب اور مکمل کیا جائے اور وہ تمام طلبہ جو باقاعدہ ثانوی مدارس میں تعلیم نہیں پا سکتے اپنے وقت کا ایک حصہ ' جو ان کے اقتصادی مشاغل سے بچایا جائے ' ان مدرسوں میں صرف کریں اور وہاں انکو تعلیم ایسی دیجائے کہ وہ نہ صرف اپنے مخصوص اقتصادی کار و بار میں زیادہ قابلیت کے ساتھ حصہ لے سکیں بلکہ اپنے عمرانی وظائف کو بھی اچھی طرح سمجھ کر ادا کریں -

اب یہ بات صاف ہوجاتی ہے کہ انسانی تمدن کے نظام میں تعلیم کی ابتدا کس طرح ہوئی - بچہ اپنی کمزوری اور بے بسی کی وجہ سے

Report of the Consultative Committee on the Education of the Adolescent.

اپنے گھر والوں کا ' خصوصاً اپنے والدین کا سہارا لیتا ہے - محض اسی بات سے کہ وہ پیدا ہوتے ہی اپنے سے زیادہ عمر اور تجربہ کے لوگوں کے ساتھ رہتا ہے - اور ان سے تعلقات پیدا کرتا ہے اس کی تعلیم کی ابتدا ہو جاتی ہے - شروع میں اس "تعلیم" کا مقصد علم سکھانا نہیں ہوتا بلکہ زندگی کا قائم رکھنا ہوتا ہے - والدین اس کی حفاظت اور نگہداشت کے لئے مختلف قسم کی تدابیر اختیار کرتے ہیں جن کا منشا اس کی جسمانی صحت کو بر قرار رکھنا اور اس کی نشو و نما کرنا ہوتا ہے - اگر اس کے لیے یہ انتظام نہ ہو تو زندگی محال ہوجائے - اب جوں جوں اس کے ہاتھ پاؤں میں قوت اور دماغ میں آدمیوں اور چیزوں کو سمجھنے کی قابلیت پیدا ہوتی ہے وہ اپنے انسانی اور طبیعی ماحول سے تعلقات پیدا کرتا ہے - اپنے والدین ' عزیزوں اور دوستوں کی ہمت افزائی اور روک تھام ' اور ایک حد تک قدرتی تادیب کے ذریعے اس کی عمرانی اور اخلاقی تعلیم بھی شروع ہوجاتی ہے - خاندان کے افراد اور متعلقین جو تعلیمی اثر بچے پر ڈالتے ہیں اس کی تفصیل ہم ایک آئندہ باب میں کریں گے لیکن اس کی ابتدائی تربیت میں قدرتی تادیب کی اہمیت کا سمجھ لینا ضروری ہے - اکثر محبت اور احتیاط کرنے والے والدین اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ بچے اس تکلیف سے بالکل محفوظ رہیں جو غلط اور نا مناسب حرکات کی وجہ سے انہیں پہونچنی چاہئے - لیکن مشہور انگریزی مفکر ہربرٹ سپنسر (Herbert Spencer) نے شد و مد اور قابلیت سے یہ ثابت کیا ہے کہ اخلاقی تعلیم کے لئے وہ تادیب بہت موثر ہوتی ہے جو بچے اپنے افعال کا قدرتی خمیازہ بھگتنے سے حاصل کرتے ہیں - وہ اپنی معرکۃالآرا تصنیف "فلسفہ تعلیم" میں لکھتا ہے :-

"یہ قدرتی سزائیں جو بچے کے بے جا کاموں کا نتیجہ ہیں مستقل ' بلا واسطہ اور یقینی ہیں اور ان سے چھٹکارا نہیں ہوسکتا - یہاں زجر و توبیخ کا کچھہ کام نہیں - بلکہ چپ چاپ سختی سے کام لیا جاتا ہے - اگر بچہ اپنی انگلی میں سوئی چبھو لے تو نتیجہ یہ ہے کہ اس کو تکلیف ہوتی ہے - اگر دوبارہ ایسا کرتا ہے تو پھر یہی نتیجہ ہوتا ہے اور اسی طرح ہمیشہ ہوتا رہتا ہے - بچہ موجودات غیر ذی روح کے ساتھہ اپنے تمام معاملات میں یہ بات معلوم کرتا ہے کہ وہ اپنی خاصیت سے منحرف نہیں ہوتے - کوئی عذر نہیں سنتے اور ان کی نہ داد ہے نہ فریاد - اس سخت مگر فیض پہنچانے والی تربیت کو پہچان کر بچہ نہایت ہی ہوشیار ہو جاتا ہے کہ آئندہ ان کی خلاف ورزی نہ کرے ....معاشرتی تربیت اور بچوں کی ابتدائی تربیت جو قدرت کرتی ہے ان دونوں تربیتوں کی باہمی مشابہت کو سب نے تسلیم کر لیا ہے - اور کنایتاً اس بات کا بھی یقین حاصل ہو جاتا ہے کہ یہی تربیت سب سے زیادہ موثر ہے " ۱

اس تمام بحث سے یہ بات بالکل صاف ہو جاتی ہے کہ تعلیم اور تمدن ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہیں - تعلیم کوئی ایسا نظام نہیں جس کو بعض ضروریات سے مجبور ہو کر انسان نے قائم کر لیا ہو اور نہ وہ ایسا شغل ہے جس کو انسانی زندگی کے لیے محض زینت کا باعث سمجھا جائے - وہ تو تمدنی زندگی کے رگ و ریشے میں پیوست ہے اور جسم

---

۱ - ہربرٹ سپنسر : فلسفۂ تعلیم (مترجمہ خواجہ غلام الحسنین)

اجتماعی میں جان بن کر سمائی ہوئی ہے - لیکن جیسا کہ ہم نے اوپر دکھایا ہے اُس کا مقصد اب محض اتنا نہیں کہ وہ تسلسل حیات کو قائم رکھے بلکہ وہ " حیات برتر " کا ایک وسیلہ بن گئی ہے جس کے ذریعہ ہم ناواقف اور ناتجربہ کار بچے کو بہترین اخلاقی اور معاشرتی اقدار ا اور اصولوں سے روشناس کرتے ہیں اور تہذیب و تمدن کے ورثے کے اُن عناصر کو جو بہترین تعلیمی قدر رکھتے ہیں بچے کے سامنے اس طرح پیش کرتے ہیں کہ اس میں خود بخود ایک بہتر معاشرے کی بنیاد ڈالنے کی اہلیت پیدا ہو جائے ، اس طرح تعلیم ایک طرف بچے کی شخصیت کی تکمیل کرنا چاہتی ہے اور دوسری طرف اوسے تمدنی زندگی بسر کرنے کے قابل بناتی ہے - بلکہ یہ کہنا چاہئیے کہ وہ شخصیت کی نشو و نما ھی ان مشاغل کے ذریعہ کر تی ہے جو تمدنی زندگی کا اہم جزو ہیں اور جن کے ذریعے سے بچہ رفتہ رفتہ اسے سمجھنے اور اس میں شرکت کرنے کے قابل ہو جاتا ہے - لیکن یہ نظریہ تعلیم کا صرف ایک رخ ہے - یعنی اگر ہم عمل تعلیم کو معاشرے یا بالغ افراد کے نقطۂ نظر سے دیکھیں تو ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہم تعلیم کے ذریعے بچوں کو تمدنی زندگی کے لئے تیار کر رہے ہیں -

تبصرے

خیام — مرتبہ مولانا سید سلیمان ندوی — مطبع معارف اعظم‌گڑھ
قیمت مجلد چار روپئے غیر مجلد تین روپئے آٹھ آنے -

حکیم عمر خیام کو آج مشرق و مغرب میں جو شہرت حاصل ہے وہ محتاج بیاں نہیں، لیکن کتنی عجیب بات ہے کہ با وجود اس شہرت کے اس کے حالات و معتقدات پر بہت ہی سنگین پردے پڑے ہوئے ہیں، عوام تو ایک طرف خواص میں بھی، اسکے بارے میں سخت سے سخت غلط فہمیاں پھیلی ہوئی ہیں، انتہا یہ کہ اس کا سن ولادت و وفات بھی آج کوئی قطعی طور پر متعین نہیں کرسکتا - ایک عام خیال یہ ہے کہ خیام، حسن صباح اور نظام‌الملک ہم‌مکتب تھے اور اُن میں یہ عہد ہوا تھا کہ اگر ان میں سے کوئی منصب جلیلہ پر قابض ہو تو وہ دوسرے دوستوں کی بھی مدد کریگا - یہ قصہ مولوی عبدالرزاق نے بھی اپنی کتاب نظام‌الملک میں درج کیا ہے - یہ خیال مغرب میں بھی پھیلا ہوا تھا مگر سب سے پہلے فرنچ مستشرق پروفیسر ہوتسما نے جب زبدۃالنصر وعصرۃ کو شایع کیا اور اس پر مقدمہ فرنچ زبان میں لکھا تو یہ داستان مشکوک و مشتبہ ہو گئی اور لوگ خیام کے حالات کی تحقیق کی جانب یکایک مائل ہو گئے - اسی طرح اسکے خمریات اور فلسفیانہ مضامین سے اسکی، آزادی و بے دینی پر قیاس کیا جانے لگا، یہ اور اس قسم کی اکثر غلط فہمیاں ہیں جو خیام کی زندگی کے بارے میں مشرق و مغرب میں یکساں طور پر رائج ہیں، اسلئے ضرورت تھی کہ ایک مبسوط تحقیقی مقالہ لکھکر ان تمام خیالات کا جایزہ لیا جائے اور خیام کی اصلی شکل و صورت سے لوگوں کو روشناس کیا جائے - چنانچہ یہ امر فائت

مسرت کا باعث ھے - کہ مولانا سید سلیمان ندوی کے بصیرت افروز اور ناقدانہ قلم نے ایدھر توجہ کی اور آپ نے خیام کے نام سے تقریباً ۵۰۰ صفحہ کی ایک کتاب لکھکر اسکی شاعری اور اس کی زندگی کے مختلف پہلوں کو روشن اور آشکارا کردیا ـ

خیام کے مآخذ کے سلسلے میں سید صاحب نے سب سے پہلے فضلاے مغرب کے اقوال سے بحث کی ھے، اس میں ھوتسما' زوکو و وسکی' راس براؤن' ڈیلی‌سن راس اور براؤن وغیرہ سب آجاتے ھیں اسکے بعد قدیم مآخذوں کا تذکرہ اور اُن پر بحث ھے ' پھر اُن حکایات و روایات پر جرح و تنقید ھے جو اسکے بارے میں عام طور پر مشہور ھیں - اسکے بعد خیام کے سال وفات و ولادت کی بحثیں اور اسکی زندگی کے دوسرے حالات ھیں - پھر اسکے تلامذہ ' اسکی تصانیف کا ذکر اور اُن تصانیف پر تبصرہ ھے - اس سلسلے میں مولانا نے خیام کی تصنیفات کی ایک طویل فہرست دی ھے اور اسکے بعض رسالوں کے پہلے صفحہ کی نقل بھی شایع کی ھے - اور ان میں سے اکثر فارسی اور عربی کے فلسفیانہ رسائل پر علحدہ علحدہ تبصرہ بھی کیا ھے ' جس سے معلوم ھوتا ھے کہ خیام کی حیثیت شاعر ھونے سے کہیں زیادہ ایک مفکر اور فلسفی کی ھے ' اُن مباحث کے بعد خیام کی رباعیوں میں دوسرے شعرا کی رباعیوں کی بحث ھے اور اس تخلیط کے اسباب بیان کئے گئے ھیں ' پھر خیام کے مذھب ' اس کی شراب اور اس کے معتقدات کی بحثیں ھیں اور آخیر میں خیام کے اصل رسالے الکون و التکلیف' الرسالتہ الثانیہ فی‌الوجود' رسالۂ فی کلیات‌الوجود اور میزان‌الحکم اور نسخۂ جدیدۂ خیام ھے ـ

رباعیات کے ذکر میں رباعی کی تاریخ بڑی شرح و بسط کے ساتھ لکھی گئی ھے ' پھر خیام کی رباعیات کے قدیم نسخوں کا ذکر ھے ' اس سلسلے میں یہ دکھایا گیا ھے کہ جیسے جیسے زمانہ بڑھتا جاتا ھے خیام کی رباعیوں

کی تعداد بھی بڑھتی جاتی ہے ، فضلاے مغرب نے بھی خیام کی رباعیوں میں الحاقی رباعیوں کی تحقیق کی ہے مگر سید صاحب نے الحاقی رباعیوں کو مدلل طور پر ثابت بھی کیا ہے - جو زائد رباعیاں خیام کے نام سے منسوب ہوگئی ہیں اُن کی حیثیت یہ ہے کہ یاتو وہ کسی دوسرے شاعر کے کلام میں موجود ہیں ، یا اُن رباعیوں میں ایسے الفاظ موجود ہیں جو خیام کے وقت میں رائج نہ تھے یا پھر یہ کہ وہ خیام کے فلسفے اور اس کے معتقدات سے متعارض ہیں - ظاہر ہے کہ یہ بالکل صحیح اور مبصرانہ طرز تنقید ہے ۔

مذکورہ مباحث کی تحت میں جو تفصیلی و ذیلی باتیں آگئی ہیں وہ سب دلچسپ ہیں لیکن رباعیات کی تنقید ، خیام کی شراب اور اس کے مذہب و معتقدات کی بحث خصوصیت کے ساتھ نہایت پرلطف ہے - خیام کی زندگی کے حالات اور اس کے حکیمانہ معتقدات کی تحقیقات سے اصل رباعیوں کے جایزے اور تنقید میں بھی بہت مدد ملی ہے ۔

خیام کے مذہب کے بارے میں حکمت و تصوف کی تقسیم در تقسیم بحثوں کے بعد سید صاحب کا فیصلہ ہے کہ خیام کا تصوف مذہبی نہیں بلکہ حکیمانہ ہے - سید صاحب کے نزدیک " مذہبی تصوف سے مراد مذہبی روح یعنی اخلاص و محبت ، زہد ، تقوی ، عبادت اور شریعت پر سنت نبوی کے مطابق عمل ہے اور حکیمانہ تصوف سے مقصود الٰہیات کے متعلق حکیمانہ خیالات رکھنا — پہلے تصوف کا مرکز خیال نبوت ہے اور اس میں انبیا کے احوال کی پیروی ہوتی ہے اور دوسرے تصوف کا مرکز حکمت ہے اور اس میں فلاسفہ اور حکما کے احوال کی پیروی کیجاتی ہے " پھر لکھتے ہیں کہ " خیام کا تصوف مذہبی نہیں بلکہ حکیمانہ تھا یعنی اس کے سامنے انبیا کے احوال نہیں بلکہ حکما کے حالات تھے "۔

لیکن خیام کے بارے میں اگر شروع ہی میں یہ تسلیم کر لیا گیا ہے کہ "وہ مسلمان تھا ، خدا و رسول کا قائل تھا ، نماز پڑھتا تھا ، اسنے حج بھی کیا تھا ، وہ گوشہ نشین ہوکر ریاضت و عبادت میں مصروف رہنے لگا تھا ، اس نے بعثت رسول کی ضرورت پر دلیل پیش کی ہے " وغیرہ وغیرہ تو اس کے لئے یہ لکھنا کہاں تک مناسب ہو سکتا ہے کہ " خیام کا تصوف مذہبی نہیں بلکہ حکیمانہ تھا ، یعنی اس کے سامنے انبیا کے احوال نہیں بلکہ حکما کے حالات تھے " - " شریعت اور سنت نبوی پر عمل" (بشرطیکہ خشک ، سطحی اور رسمی نہ ہو) اور " حکمت " جس میں فسق و بیدینی کے بجائے عمل بالاسلام کی شان موجود ہو ، باہم مختلف نہیں بلکہ معناً ایک ہیں - " کتاب و حکمت" دونوں کو قرآن میں مذہب ہی کے ذیل میں رکھا گیا ہے - سید صاحب فلسفیانہ تصوف (مذہب ؟) کو فلسفے سے باہر نہیں سمجھتے ، یہ صرف طرز بیان کا دھوکا ہے - یوں تو خود مذہب بھی ایک طرح کا فلسفہ ہے اور ہم اس فقرے کو الٹ کر یوں بھی کہ سکتے ہیں کہ فلسفیانہ تصوف کو مذہب سے باہر نہ سمجھنا چاہئے - خیام اگر بقول سید صاحب مسلمان، تھا ، خدا اور ، رسول کا قائل تھا نماز پڑھتا تھا اس نے حج کیا تھا وغیرہ وغیرہ تو " شریعت " اور سنت نبوی کی پیروی " کسے کہتے ہیں اور وہ اس سے علحدہ کیا شے ہے ، اور کیا ایسے شخص کے سامنے انبیا کے احوال نہیں بلکہ حکما کے حالات ہوسکتے تھے ؟ البتہ مسائل الہیات پر تدبر و تفکر کے باعث ایک طرح کا ذہنی علو جو عام طور پر " شریعت و سنت " کے نام لینے والوں کو حاصل نہیں ہوتا اُسے میسر تھا ، لیکن کیا تدبر و تفکر پر خود قران میں زور نہیں دیا گیا ہے ، اور انبیا و صالحین امت برابر تدبر و تفکر میں نہیں بسر کرتے آئےہیں ؟ ایک مسلمان اگر وقت کے علوم سے با خبر ہے اور ان پر غور و فکر کر سکتا ہے تو کیا اسے " پیروان نبوت " کے گروہ سے خارج کر کے " پیروان حکما " کے گروہ میں

داخل کیا جائیگا ؟ اگر اصول میں یہی تنگی رہی تو مسائل الہیات پر غور و فکر بلکہ علوم فکریہ کی تحصیل و تدریس تک یک لخت قابل اعتراض ہو جائیگی - اس کے بعد پھر سمجھ میں نہیں آتا کہ کس کو کیا کہا جائیگا -

اگر اس بیان کا منشا یہ ہے کہ خیام کا شمار صرف اہل علم کی جماعت میں ہونا چاہئیے ، اس لئے کہ تعلیم و تعلّم اور انہماک علمی کے باعث اسے صوفیاے کرام اور مقدس ہستیوں سے اکتساب روحانی اور استفادۂ باطنی کا موقع نہیں ملا تو یہ بالکل دوسری بات ہوگی اور اس لحاظ سے بیچارہ خیام تو ایک طرف اکثر " سنت و شریعت " کا نام رٹنے والے بھی محروم رہے ہیں -

خیام کی شراب کے بارے میں علامہ شبلی مرحوم نے شعرالعجم میں یہ لکھا تھا کہ " خیام فلسفی اور حکیم تھا ، ورنہ یہی شراب حافظ کی طرح " شراب معرفت " بن جاتی - " سید صاحب نے حافظ کی طرح " شراب معرفت" نہ سہی مگر ایک شراب حکمت " تو ایجاد کر ہی دی ایک رند یہ کہہ سکتا ہے کہ " شراب حکمت " کیا " شراب الصالحین " سہی مگر ع

بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

سنہ ۱۹۲۳ع میں پروفیسر محمود شیرانی کی طرف سے ڈاکٹر محمد اقبال (سر اقبال نہیں) کی شعرالعجم پر تنقید رسالہ اردو میں شایع ہوئی تھی اس میں خیام کے تذکرۂ مندرجۂ شعرالعجم میں بہت سی خامیاں بتائی گئی تھیں - سید صاحب کے اس زبردست تحقیقی مقالے سے نہ صرف ، یہ کہ وہ تمام خامیاں پوری ہو گئیں بلکہ خیام پر ایک مبسوط

معاکمے اور تبصرے کے لحاظ سے مشرق و مغرب کے لئے ایک مستقل راہ بصیرت و ہدایت پیدا ہوگئی - (۱)

داستان رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی
تصنیف سید انشاالله خاں انشا

شایع کردہ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد دکن ۱۰۵ صفحات قیمت ۴ آنہ

اردو ادب نے گذشتہ دو تین برس میں جو چند عظیم‌الشان شخصیتیں پیدا کیں ہیں سید انشا کا شمار بھی ان میں ہے - وہ ایک غیر معمولی دماغ اور نہایت گہری نظر لیکر آئے تھے - دریائے لطافت میں اُنہوں نے ادب کو پرکھنے کے لئے جو اصول وضع کئے ہیں وہ زبان کے ہر جوہری کے لئے آج بھی شمع راہ کا کام دیتے ہیں - عربی ' فارسی ' ترکی ' ہندی ' کے علاوہ ہندوستان کی مختلف زبانوں میں کافی دستگاہ رکھتے تھے - ان کے غرور علم کی یہ ادنیٰ مثال ہے کہ ایک دوست کے کہنے سے اُنہوں نے ایک قصہ ایسا لکھا جس میں شروع سے آخیر تک سوائے ہندی بول چال کے دوسری زبان کا لفظ نہ آنے پائے - اس قصہ کا نام رانی کیتکی کی کہانی رکھا - اس میں شک نہیں کہ سید انشا نے کمال خوبی کے ساتھ اپنے وعدے کو پورا کر دکھایا مگر یہ بات بھی بالکل صحیح ہے جیسا کہ مولوی عبدالحق صاحب نے دیباچہ میں لکھا ہے کہ "قصہ کہانی میں تو یہ زبان نبھہ جاتی ہے مگر علمی اور ادبی مضامین ادا کرنے کے لئے اس میں سکت نہیں " - اس کا اندازہ یوں بھی ہو سکتا ہے کہ انشا ایسا بےنظیر زباندان اور ہمہ‌گیر دماغ کا آدمی دریائے لطافت کو فارسی میں ادا کرتا ہے - ایک انگریزی شاعر ورڈسورتھ نے دعویٰ کیا تھا کہ شاعری کی زبان عام بول

چال سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہوتی لیکن وہ خود اپنے اس دعوی کو اچھی طرح پورا نہ کر سکا - علمی اور ادبی زبان کیسی ہونی چاہئے اس بیان کا یہاں موقع نہیں - تاہم داستان رانی کیتکی میں جو الفاظ اور محاورے ہیں اُن میں بہت سے ایسے ہیں جن کو وسعت زبان کے لئے زندہ کرنے کی اشد ضرورت ہے - یقین ہے کہ ہر صاحب ذوق اس قصہ کو پڑھکر آج بھی لطف اُٹھائیگا اگر سرخی میں داستان کے بجائے کہانی یا اور کوئی لفظ کارکنان انجمن رکھدیتے تو سید انشا کا التزام بھی باقی رہتا اور لطف بھی دوبالا ہو جاتا - (ر)

جنگنامہ عالم علی خاں

مصنفہ غضنفر حسین مرحوم

شائع کردہ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد دکن' ۹۸ صفحات' قیمت ۱ آنہ

اس جنگنامہ میں نواب آصفجاہ نظام الملک اور سید عالم علی خاں صوبہ‌دار دکن کی جنگ کا حال ہے سید عالم علی خاں سادات بارہ میں سے تھے اور سید عبداللہ قطب الملک وزیر فرخ سیر کے بھتیجے تھے - دکن کے صوبہ‌دار مقرر کئے گئے اور اسی سلسلہ میں نظام الملک سے معرکہ آرائی ہوئی - یہ معرکہ سنہ ۱۷۲۰ع میں اورنگ آباد کے قریب واقع ہوا جس میں سید عالم علی کو شکست فاش ہوئی اور وہ مارے گئے - ایک دکھنی شاعر غضنفر حسین مرحوم تھے انہوں نے اس واقعہ کو کئی سال بعد نظم کا جامہ پہنایا - مولوی عبدالحق صاحب نے جنگ‌نامہ کے تین نسخوں سے مقابلہ کرکے اس کی صحت کی ہے اور شروع میں ایک مختصر دیباچہ بھی لکھا ہے -

---

نیرنگ خیال

ہندوستان کا مقبول ترین علمی اور ادبی
ماہوار مجلہ - دس سال سے برابر شائع
ہو رہا ہے — سال بھر میں قریباً
- - - ایک ہزار (۱۰۰۰) صفحات - - -
اور
کئی درجن رنگین تصاویر
- - شائع ہوتی ہیں - -

ملک کی کئی ہزار تعلیم یافتہ خواتین اُسے پڑھتی ہیں - نیرنگ خیال کی اشاعت ہندوستان بھر کے تمام علمی ادبی رسائل میں سب سے زیادہ ہے ہر ماہ تقریباً ایک لاکھ تعلیم یافتہ حضرات کے مطالعہ میں رہتا ہے — نیرنگ خیال کی مقبولیت کا راز صرف یہ ہے کہ اس میں تمام بڑے بڑے اہل قلم مضامین لکھتے ہیں اور اس کا چندہ بے حد قلیل ہے -

چندہ سالانہ : تین روپئے چار آنے - سالانہ سمیت چار روپئے بارہ آنے - سالانہ دسمبر کے پرچے کے علاوہ بطور زائد خاص نمبر علحدہ شائع ہوتے ہیں ' جس کی جدا گانہ قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے ہوتی ہے -

نیرنگ خیال میں اِشتہار دینا ہندوستان کی تمام متمول پبلک تک پہونچنے کا بہترین ذریعہ ہے -

مینیجر

نیرنگ خیال

شاہی محلہ ' لاہور -

اُردو

انجمن ترقی اُردو ' اورنگ آباد (دکن) کا خالص

ادبی سہ ماہی رسالہ

جو

جنوری ' اپریل ' جولائی ' اور اکتوبر میں شائع ہوتا ہے

جس میں

ادب اور زبان کے ہر پہلو پر بحث کی جاتی ہے -

اُردو مطبوعات اور رسالوں پر تبصرے بھی کئے جاتے ہیں -

زیر ادارت

جناب پروفیسر مولوی عبدالحق صاحب ' بی - اے - سکریٹری انجمن ترقی اُردو اور پروفیسر اُردو ' جامعہ عثمانیہ ' حیدرآباد (دکن) -

سالانہ چندہ : سات روپیے - ایک نسخے کی قیمت ایک روپیہ ۱۲ آنے -

انجمن ترقی اُردو ' اورنگ آباد (دکن)

یا

کتابستان

۱۷ - سٹی روڈ ' الہ آباد -

سائینس

انجمن ترقی اُردو ، اورنگ‌آباد (دکن)

کا خالص

سائینس کا سہ ماہی رسالہ

جو

جنوری ، اپریل ، جولائی اور اکتوبر میں شائع ہوتا ہے

جس میں

سائینس کی جدید ترین ایجادات ،

انکشافات اور اختراعات پر بحث ہوتی ہے

زیر ادارت

جناب پروفیسر مولوی محمد نصیرالدین احمد عثمانی صاحب ،

ایم - اے ، بی ایس سی - معلم طبیعات ، کلیۂ جامعۂ عثمانیہ ،

سالانہ چندہ : آٹھ روپیہ - ایک نسخہ کی قیمت دو روپیہ -

انجمن ترقی اُردو ، اورنگ‌آباد (دکن)

یا

کتابستان

۱۷ - سٹی روڈ ، الہ‌آباد سے

طلب کیجئے

سال نو کا غیر فانی

تحفہ

رسالہ "جہانگیر" لاہور کا

سالنامہ سنہ ۱۹۳۴ء

اپنی تمام دلاویزیوں کے ساتھہ منصۂ شہود پر جلوہ گر ہوچکا ہے - اُس میں تقریباً ہر موضوع پر ملک کے بلند پایہ ادباء اور سحر طراز شعرا نے اپنے شاہکار پیش کئے ہیں - بہترین آرٹ کی سہ رنگی و یکرنگی تصاویر اُس کی دلفریبیوں میں اضافہ کر رہی ہیں - صفحات تقریباً پونے دو سو صفحات اور قیمت فی پرچہ صرف ایک روپیہ -

لیکن

جو صاحب مبلغ تین روپے چھہ آنے سالانہ قیمت بذریعہ منی آرڈر ارسال فرماکر سال بھر کی خریداری منظور فرمائیں گے ان کی خدمت میں سالنامہ مذکور کے علاوہ اگست سنہ ۱۹۳۴ء میں شائع ہونے والا مہتمم بالشان نظام نمبر (جو گذشتہ نظام نمبر سے ہر طرح بڑھہ چڑھہ کر ہوگا قیمتی ۲ روپیہ بلا قیمت پیش ہوگا -

عام پرچے ماہ بماہ پوری پابندی سے حاضر خدمت ہوتے رہیں گے -

نیاز مند

منیجر رسالہ جہانگیر ریلوے روڈ لاہور

هندستانی اکیڈیمی ، صوبۂ متحدہ کے مقاصد

۱—اردو اور هندی ادب کی حفاظت اور اُن کی ترقی اور نشو و نما کی کوشش کرنا -

(الف)—مختلف مضامین کے مطبوعات میں سے منظور شدہ کتابوں پر اِنعام دینا -

(ب)—معاوضہ وغیرہ کے ذریعہ غیر زبان کی کتابوں کے ترجمے کرانا اور اُن کو شایع کرنا -

(ج)—یونیورسٹیوں اور علمی اداروں میں وظائف دے کر یا دوسرے ذرایع سے هندی اور اُردو زبانوں میں تصنیف یا ترجمے کے کاموں کی حوصلہ افزائی کرنا -

(د)—اکیڈیمی کے ممبروں کو اعزازی فیلو منتخب کرنا -

(ہ)—ایک کتب خانہ قائم کرنا اور اُس کا اِنتظام رکھنا -

(و)—مشہور ارباب علم و فضل کو علمی مقالات کے لیے مدعو کرنا -

ہندستانی اکیڈمی (صوبۂ متحدہ) الہ آباد

کے مطبوعات

۱—ازمنۂ وسطیٰ میں ہندستان کے معاشرتی اور اقتصادی حالات — از علامہ عبداللہ بن یوسف علی ایم - اے ' ایل ایل - ایم - سی - بی - ای - مجلد ۱ روپیہ ۳ آنہ -

۲—ایضاً ایضاً غیر مجلد ۱ روپیہ -

۳—اردو سروے رپورٹ—از مولوی سید محمد ضامن علی صاحب ایم - اے - ۱ روپیہ -

۴—عرب و ہند کے تعلقات - از مولانا سید سلیمان صاحب ندوی ۴ روپیہ -

۵—ناٹن (جرمن ڈرامہ) مترجمۂ مولانا محمد نعیم الرحمان صاحب ایم - اے ' ایم - آر ' اے - ایس - ۲ روپیہ ۸ آنہ -

۶—فریب عمل (ڈراما) مترجمۂ بابو جگت موہن لال صاحب ' رواں - ۲ روپیہ -

۷—کبیر صاحب - مرتبۂ پنڈت منوہر لال زتشی - ۲ روپیہ -

۸—قرون وسطیٰ کا ہندستانی تمدن - از رائے بہادر مہا مہو اپادھیا پنڈت گوری شنکر ہیرا چند اوجھا ' مترجمۂ منشی پریم چند -

۹—ہندی شاعری - از ڈاکٹر اعظم کریوی -

۱۰—ترقی زراعت - از خانصاحب مولوی محمد عبدالقیوم صاحب ' ڈپٹی ڈائرکٹر زراعت - قیمت ۴ روپیہ -

۱۱—عالم حیوانی - از بابو برجیش بہادر ' بی - اے ' ایل ایل - بی - ۴ روپیہ ۸ آنہ -

۱۲—معاشیات پر لکچر - از ڈاکٹر ذاکر حسین ' ایم اے ' پی ایچ - ڈی - مجلد ۱ روپیہ ۸ آنہ غیر مجلد ۱ روپیہ -

۱۳—فلسفۂ نفس - از سید ضامن حسین نقوی - قیمت مجلد ۱ روپیہ ۸ آنہ غیر مجلد ۱ روپیہ -

زیر طبع

۱—مہاراجہ رنجیت سنگھ - از پروفیسر سیتا رام کوہلی ' ایم - اے -

سول ایجنٹ کتابستان ' الہ آباد

باہتمام شیخ قمر احمد ' ... پریس ' الہ آباد -
شائع کردہ ڈاکٹر تارا چند ' ہندستانی اکیڈمی ' الہ آباد